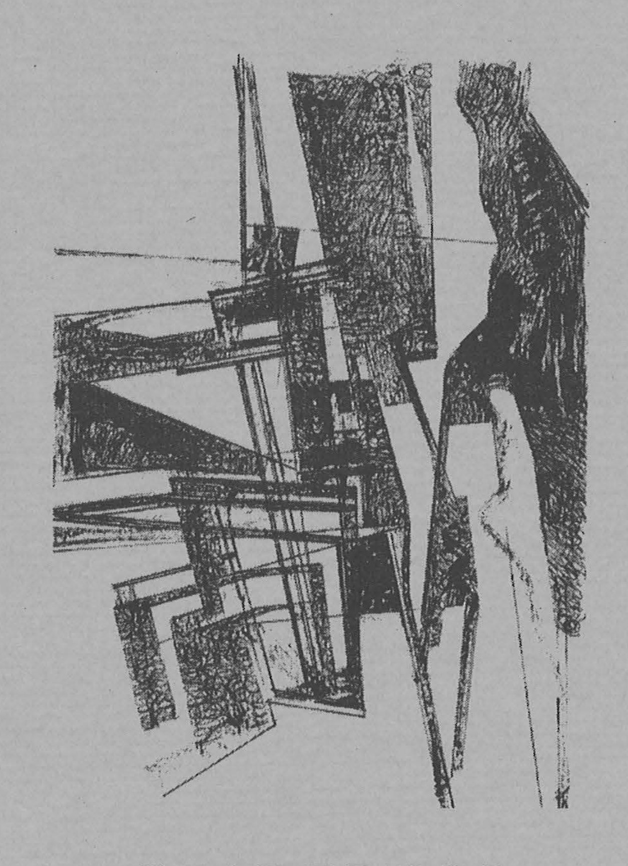
ENCUENTROS (VIII)

EN MADRID

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-26

ENCUENTROS (VIII)

EN MADRID

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-26

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

5 Área
34 Autor
26 Ordinal de cuaderno (del autor)

0 VARIOS
1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN

Encuentros (VIII)
En Madrid

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Nadezhda Vasileva Nicheva
CUADERNO 235.01 / 5-34-26
ISBN: 84-9728-104-7(obra completa)
ISBN-13: 978-84-9728-231-4
Depósito Legal: M-3597-2007

Encuentros 8
En Madrid
Javier Seguí de la Riva

1. Marcia Rocha Monteiro (18-03-99)

Querida amiga:
Recibí tu carta hace ya algún tiempo.
La leí con emoción y la dejé encima de mi mesa, para esperar que mi interior se llenara de palabras y así poder contestarte.

Cuando se activa la memoria lejana, los recuerdos se agolpan sin orden ni continuidad como episodios internos pero aislados, como las fantasías abandonadas por el fragor de la cotidianidad.
Luego, poco a poco, se sitúan en la corriente de la vida como experiencias que son hitos en los deslizamientos que la historia personal va sufriendo con su transcurrir.

Para mí, nuestra estancia en Maceio fue un término y un referente de arranque. Cuando volvimos a casa ya ninguno de nosotros éramos los mismos. Algo se había transformado al calor de las personas y las situaciones que nos trasmitieron su pasión.
En ese conjunto de experiencias tu presencia se destaca con nitidez ya que para todos nosotros, el gran refuerzo para vivir procede de las personas que nos dan y nos piden reconocimiento.

Tú significas en este entorno un resplandor, la luz de la ilusión y la determinación, la fuerza de la vida renovada.

Lo curioso es que estas cosas, cuando son recuperadas, ganan nitidez y energía, presentándose como anclajes del destino.

Te deseo lo mejor y te agradezco tu carta, tus recuerdos, tu vida. Vuelve a escribir o hazlo por Internet. Mi dirección es: jsegui@aq.upm.es.

Recuerdos de todos, de mi mujer y de mis hijos.
Te deseo fuerza y placer ya que la felicidad no parece ser posible como propósito operativo.

Un enorme abrazo

2. Eliseo Castillo (sin fecha)

Querido amigo:
He leído un par de veces el protocolo de investigación que estás proponiendo, sin dejar de pensar que me has elegido como tutor-director de tu trabajo.

Lo primero que se me ocurre decirte es que, en principio, estamos bastante alejados de enfoques y de referencias bibliográficas con lo que el compromiso que supone establecer una relación director-tesinando, de momento es más voluntarista que posible ya que este pacto sólo puede basarse en la certeza de compartir un amplio conjunto de lecturas y de inquietudes intelectuales.

Mis visiones del proyectar, del dibujar, de enseñar a proyectar/dibujar y de la naturaleza del dibujo y del proyecto las tengo publicadas y ampliamente referidas bibliográficamente. Por eso se me antoja imposible que en una carta te las pueda resumir. Sin embargo, y en razón a que no dudo en la resonancia recíproca de nuestras sensibilidades, quiero decirte varias cosas.

Para mí proyectar es un componente existencial, un móvil genérico, que hay que ayudar a concienciar y que debe de ser matizado en el campo de la configuralidad constructivo-social (cultural) que sostiene la arquitectura.

Creo que a dibujar y a proyectar (con dibujos o con maquetas) se aprende proyectando, ejercitando las destrezas personales en un ámbito colectivo donde se vea hacer, donde se hable de lo que se hace y donde se ejercite la tolerancia y el reconocimiento frente a los tanteos inevitables por los que hay que pasar

para proponer modificaciones en el mundo.

Lo más difícil en la enseñanza de la arquitectura es mostrarla como un arte que anticipa y produce objetos que envuelven a las personas y los grupos sociales, facilitando o entorpeciendo sus acciones cotidianas y sus celebraciones, al tiempo que alteran los contextos (ciudadanos o naturales) interponiendo presencias inevitables y provocando gastos energéticos costosos.

Entiendo que la arquitectura no representa nada, en el sentido de transcribir específicas realidades, sino que "presenta" ámbitos edificados que pueden luego entenderse como representantes (nunca representaciones) de los rituales sociales albergados. En consecuencias proyectar arquitectura gráficamente tampoco es representar, sino determinar en plantas y secciones tanteos de lugares construibles para la acción ritualizada. Y se proyecta arquitectura contra otras arquitecturas, poniendo en ejercicio una especial perspicacia crítica frente a las situaciones rituales conocidas. No se puede proyectar si no es para cambiar el estado cotidiano de las cosas.

En este punto hay algo que querría proponer. Lo más difícil del proyectar es acrecentar la perspicacia frente a lo cotidiano. Y esto sólo puede hacerse imaginando acciones y situaciones nuevas frente a las cuales lo cotidiano aparezca como insoportable. Lo cotidiano comportamental, situacional, constructivo y apariencial. Resquebrajar la cotidianidad sólo es posible saliéndose de ella, aprendiendo a extrañar lo habitual, imaginando ritualidades alternativas. Y esto conduce a una práctica ejercitativa que pasa por considerar situaciones extrañas, extrañadas, no convencionales, aunque inscritas en alguna realidad social conocida y familiar... Una colección bien calibrada de estos ejercicios puede ir jalonando una práctica proyectiva de interés sin necesidad de recurrir a ejercicios pseudo-metodológicamente programados que son el recurso para poder calificar sin riesgo una destreza imposible de reducir a la resolución de problemas. Extrañar quiere decir sentir la novedad de alguna cosa que usamos echando de menos la que es habitual (D.L.E.). Extrañar es ver con admiración, contemplar o sentir lo inhabitual, situarse fuera de lo cotidiano. Atravesar la barrera de lo consabido, que lleva a advertir lo habitual en contraste con la extravagante novedad (que queda fuera del orden común del obrar).

Vista la extrañeza como categoría de las situaciones (temas) ejercitativos objeto de proyectos puede llegar a confeccionarse una estructura que pondere las sucesivas extrañezas en una escala atencional tentativa.
Los programas de necesidades pueden ser extrañados fácilmente, pensando edificios para gentes con minusvalías físicas, o para gentes con otros hábitos rituales, o para personajes literarios más o menos especiales (p. Ej. El que escribe a su arquitecto en el libro de V. Llosa "Cartas de D. Rigoberto", etc). La construcción puede ser extrañada proponiendo algún sistema constructivo cerrado. El medio ambiente, extremando las características climáticas. Etc.

El tema de la ejercitación extrañada me parece un campo de interés para la teoría-pedagógica del proyectar.

Yo no puedo decirte lo que debes de hacer aunque acabo de esbozarte un ámbito que creo interesante, que vislumbré con cierta claridad estando entre vosotros pero, al margen de esto, tienes que hacer lo que quieras hacer aunque en esta aproximación nos distanciemos.

Recibe un cordial abrazo.

3. Antonio Sahady (01-10-02)

Querido amigo:
Gracias por el mensaje, te lo agradece mi soledad reflexiva y mi afectividad anhelante de comunicación.

Recibí tu libro y lo disfruté. Está muy bien escrito. Al leerlo no pude dejar de recordar otros libros recientes que se acercan a la interioridad de los artistas y a la recepción de las obras y que, sin duda, te interesarán. Por ejemplo "La obra maestra desconocida" de H. De Balzac (ed. Círculo de lectores), "Una fábula del arte moderno" de Dore Ashton (Ed. F.C.E. Turner, 2001), y "El espacio literario" de M. Blanchot (ed. Paidos, básica). También Baricco, en alguna de sus obras, trata la creación plástica. (Por ej., en "City" en la que habla de Monet, o en "Océano mar" en donde aparece un retratista que quiere aprender a pintar el mar).

Lo que me inquieta de tu narración es tu adhesión a la pintura "representativa" (la que se basa en las convenciones habituadas de la copia de la apariencia socializada y, por ende, en la ilustración de narraciones verosímiles) que empezó a conmoverse y cuestionarse a mediados del siglo XIX.

Aunque el ámbito creativo (operativo) que aparece en tu relato parece apuntar, al final, al surrealismo, el clima que engloba la trama pictórica es, en cierto sentido, impreciso y romántico.

Ningún pintor puede saber cómo quiere que sea su obra, y ninguna mente puede imaginar con precisión lo que va a hacer antes de haberlo hecho, porque las obras (maestras) son hallazgos imprevistos que sólo se alcanzan tanteando soluciones, que quieren evitar ciertas formalidades, excediéndose en la pasión del hacer y consumándose en la agotadora vivencia de la duda artística.

Un artista que sepa con precisión lo que quiere antes de haberlo hecho, no es propiamente un artista (quizás ni siquiera un hombre de acción), aunque se le pueda idealizar como el trasunto de un dios perentorio (un demiurgo rastrero) que se ufana (conforma) utilizando su reglada incompetencia como fuente de logros garantizados.

En el relato de Balzac (relato reescrito 7 veces) la obra maestra, quizás toda obra maestra, resulta incomprensible para todos, incluso para su autor.

Bueno, seguro que me he excedido en la crítica del argumento pictórico-ejecutorio (artístico) de tu relato, pero lo hago convencido de que la simplificación idílica del trabajo creador no es éticamente adecuada ya que, en vez de estimular, deprime a los que se sienten llamados por el arte y, sufren en sus carnes (en su espíritu) la dificultad de su aprendizaje y de su práctica comprometida.

Te envío un saludo apasionado.

4. José Escribá Garza (7-5-03)

Querido amigo:
Hoy he recibido tu comunicación en la que me pides que te aclare como entiendo yo el interés (el enfoque) de tu tesis.
Para ello voy a intentar sintetizar lo que te quise decir en mi informe, al tiempo que te haré llegar por mediación de Ricardo Pérez algunos escritos donde se tocan varios de los puntos básicos de mi discurso.

La arquitectura es el arte de construir cáscaras técnicas para el albergue de la actividad humana. Bien.
La literatura es el arte de construir ámbitos verbales capaces de estimular la imaginación (la fantasía) humana en sentidos específicos (narrativos, descriptivos, poéticos, etc.). Puede ser.
Pero la arquitectura no es simplemente la materialidad de las cáscaras, sino la totalidad de los edificios y su entorno, con su capacidad de refuerzo de la actividad que albergan y el significado social y artístico que reciben en los grupos donde se usan.
Tampoco la literatura es sólo las palabras, sino sus articulaciones en función de lo que transmiten, lo que permiten fantasear o conmover y lo que significan en el seno de las culturas donde aparecen.

Arquitectónico, que es perteneciente a la arquitectura, también quiere decir (en Aristóteles, Ética a Nicomaco) el saber que organiza; lo que organiza los planes de vida. Leibniz llama arquitectónico a aquello donde se asienta la sabiduría y dice que algo se explica arquitectónicamente cuando recurrimos a las causas finales, conociendo suficientemente los usos de ese algo (Leibniz, Monadología). Un tal Lambert indica que lo arquitectónico equivale a un sistema lógico-ontológico constituido por todos los conceptos pensables susceptibles de enmarcar la totalidad de la existencia. Para Kant (Crítica de la Razón Pura) lo arquitectónico es el arte o la posibilidad de construir un sistema (cualquier sistema). En resumen, arquitectónico se refiere a aquello que nos posibilita dar significado a la finalidad de los acontecimientos y las acciones. También es aquello que organiza algo con sentido.

Lo arquitectónico de la arquitectura está, por tanto, en su sentido significativo, en su posibilidad relacional. No en la construcción o cáscara del edificio, sino en el ámbito interior de la cáscara, en el vacío teñido de ambiente, en tanto que ese vacío permite sentir las cosas que se hacen en su interior. Las que se hacen y

las que se pueden hacer. Una buena arquitectura refuerza esos sentimientos hasta llegar a evidenciar las relaciones que los soportan. Heidegger indica que la buena arquitectura patentiza lo que engloba o enmarca, hace notificar lo que obtaculiza u oculta (Génesis de la obra de arte).
Proust siente muy bien los ambientes envolventes. Capta perfectamente lo arquitectónico de la arquitectura.

Pero la literatura también tiene su componente arquitectónico en la medida que envuelve y hace sentir el significado de lo que narra o evoca con palabras.
Lo arquitectónico de la literatura es su organización, su estructura, su artisticiadad literaria.
En esto Proust también es un maestro que hace con sus obras lugares evocadores de ambientes.

Para mí la "hipótesis" que tú buscas sería:

1) Proust capta lo arquitectónico de la arquitectura de diversas maneras. Describe ambientes de sombra y luz, de resonancias, de disposiciones, de relación, de evocación, de intensa emoción. Y nos dice a los arquitectos que la arquitectura no está ni en las paredes, ni en las fachadas, ni en los detalles de las construcciones, sino en la cálida envolvencia donde las cosas que ocurren se pueden recordar.
   Proust nos habla de lo arquitectónico de la arquitectura en su literatura, que coincide con la estructura literaria de lo que escribe y con lo arquitectónico de la arquitectura que evoca.

2) Proust indica a los arquitectos que la arquitectura tiene una dimensión profunda que a él le afecta y que seguramente no coincide con lo que los arquitectos notifican de la arquitectura.

3) Proust señala lo que es importante de la arquitectura para una persona como él, para un literato. Nos señala en que consiste verdaderamente lo arquitectónico de la arquitectura.

*

Si esto que te indico te parece bien, tu trabajo consistiría en "acotar" las partes arquitectónicas de la obra de Proust, diferenciarlas, (quizás compararlas con la arquitectura real de donde proceden sus evocaciones), clasificarlas, y señalar sus particularidades en razón a lo que relata. Esto es suficiente.

*

Yo te pido que no tardes tanto en exponerme tus dudas, sobre todo si se refieren al entendimiento de mis sofisticados textos. Yo estoy dispuesto a intentar descarnarlos a simplificarlos, a que se acerquen a tus inquietudes sin exigirte esfuerzos desmesurados.

*

Con este enfoque (que quizás todavía resulte complejo) y con tu dominio de la escritura creo que tu tesis no es complicada si rastreas el efecto que la arquitectura causa y provoca en la obra que analizas, descretizando partes de la misma y agrupándolas categóricamente.

5. Eliseo Castillo (sin fecha)

Querido amigo:
He recibido tu reporte y me ha parecido bien.
Si pensamos en el trabajo tutelado que es el primer paso a dar, creo que lo que parece tienes ya construido funciona. Faltaría que me mandarás un índice de apartados a tocar y una bibliografía a trabajar.

El trabajo tutelado puede consistir en una anticipación de un posible trabajo más general (tesis o ensayo), los resúmenes de los libros básicos que hayas leído y los escritos personales que estimemos oportunos en razón a los temas que vayas desarrollando.
Luego, la tesis puede que sea otra cosa, pero este primer trabajo va bien.

A partir de Perniola ("El Arte y su sombra", y "La estética del siglo XX") he podido ver que toda indagación estética (lo estético no es propiamente lo cognitivo) parece orientada a deshacer la complacencia de lo habitual (Barthes, "El placer del texto") para que el arte rompa la barrera convencional de lo interior-exterior. Aunque esto puede que sea más que la aparición de la extrañeza, sí tiene que ver con ella. Quizás la única pedagogía artística como la única estrategia creadora, consista en saber utilizar la extrañeza a voluntad.
Un cordial saludo.

6. Ana María Rugiero (sin fecha)

Querida amiga:
Sólo una observación a lo que escribes en tu "proyecto" de trabajo tutelado.
No tiene sentido buscar los orígenes causales de nada. (Busca este extremo en J. R. Morales cuando habla de Dilthey, "Arquitectónica"). Cuando podemos darnos cuenta de un cambio, hace infinidad de tiempo que empezó a producirse, impulsado por infinitos motivos (que no causas).
Por eso lo más adecuado es hacer una buena descripción del movimiento moderno, una excitante descripción para, después, buscar los precedentes que pueden entenderse como causas. La historia también es el resultado de un proyecto, de una tentativa de aclaración del pasado, en función de un específico interés en anticipar un futuro ideológicamente deseado.
Un abrazo

7. J. Bermejo (14-04-05)

La tesis de Perucho titulada "La estructura inflexible de la obra arquitectónica"

Querido Jesús: Me dejaste la tesis de Perucho para que aceptara formar parte de su tribunal. Te dije que estaba agotado de leer tesis (llevo leídas más de quince en seis meses) y que necesito tiempo para mis propias letras, aunque te prometí intentar entrar en el voluminoso ejemplar que me proporcionaste.
Lo he hecho y he quedado desolado. No me encuentro predispuesto ni preparado para profundizar en este trabajo que entiendo como un compendio abigarrado de toda una vida de anotaciones y reflexiones en torno a la arquitectura. Es una tesis que más que un tribuno necesita un confidente. Es una tesis que reclama complicidad, afección y una cierta benevolencia ya que se desarrolla en sintonía con su autor pero de espaldas a los referentes más comunes en la reflexión filosófico-sociológica que son los únicos que a mí entender pueden proporcionar a un trabajo de esta índole su dimensión universitaria.
Lo siento.
Recibe un abrazo afectuoso.

8. Catalina y Arantxa García Lison (18-04-05)

Queridas chicas:
Recibimos vuestro paquete lleno de recuerdos y añoranzas. En contrapartida a esta atención yo os envío un relato que he escrito en recuerdo al último encuentro que tuve con vuestro padre en Granada. Es un escrito rescrito porque es posible que yo lo hubiera redactado y enviado a Miguel nada más volver del Congreso, aunque no encuentre por ningún lado los papeles originales.
Supongo que cada quien vive el duelo de la perdida del padre de una manera peculiar pero yo creo que los padres son referentes fuertes y desconocidos que desvelan su naturaleza cuando se van, juntando los fragmentos que los demás guardamos de ellos.
Miguel fué para mí un gran amigo, inteligente, ingenioso y divertido, que ocupa el lugar central en la memoria de multitud de juegos con los que llenábamos nuestros encuentros en convenciones, oposiciones, congresos y demás actos sociales y académicos en los que coincidíamos. Le debo su ánimo en malos momentos, su complicidad y, sobre todo, su entereza desinteresada y distante (a veces irónica) ante los avatares de la vida. Era un personaje generoso y jovial, un amigo muy querido.
Muchos besos.

9. Orlando Sepúlveda (18-05-05)

Querido amigo:
Recibo tu trabajo tutelado que ya tiene la voluntad explícita de ser el esbozo de una tesis. ¿Tesis? ¿Qué tesis?
La identidad... de alguien...
La culpa de otros... ¿Qué hacer con los más débiles? Todos estos ítems son socio-políticos. Y sólo tienen sentido si pretenden proponer una lucha, alguna reivindicación anhelante de una justicia por venir. Justicia es un término fuerte que clama por una igualdad fraterna en el ámbito de lo medio (del medio ambiente situacional), donde reside lo que es común a todos sin excluir a ninguno.
No hay problemas, sólo hay situaciones. Un problema es la detección de un desajuste en el funcionamiento de algo que, siendo cotidiano, parece que ahora no presta los servicios que alguna vez colmó. Un problema es un desajuste de algo que antes estaba equilibrado.
Los territorios, la economía, etc. no son problemas, son aspectos conceptuales (cognitivos) de las situaciones localizadas que pueden alcanzar el grado de problema si hay conflictos de intereses y voluntad de ponerse al servicio de alguno de ellos.
No sé bien qué es lo que pretendes desarrollar pero sí creo saber lo que se podría hacer:
¿Hablamos de los mapuches? ¿Para qué? Todo estaría bien si hablásemos por hablar. Se puede describir su modo de vivir, lo que hacen, incluso, lo que dicen, y nada más.
También se puede describir lo que se ha hecho con los mapuches, sin valoraciones, sólo como hechos. Para llegar a señalar que hoy, conscientes los indígenas de que son sujetos capaces de protestar, hay un conflicto. De aquí no se puede pasar, porque ese conflicto es una tragedia sin alternativa en el capitalismo globalizado. O se integran y transforman sus tradiciones, como han hecho todos los pueblos en la Tierra, o se les reduce como bichos en un zoológico.
Parece que el interés de la tesis, desde la arquitectura, no debería ser etnográfico. Podría ser técnico. Leyendo lo que me envías me quedo preocupado porque no sé que se puede perseguir desde la arquitectura y me pone los pelos de punta que el trabajo sea "moralizador", "psicologista", o tendente a proponer planes políticos para "favorecer una ideología".
Por fin, el ser nunca explica nada porque es un concepto metafísico. Y otra cosa. Las perspectivas cosmogónicas (?) no explican las formas de vida.
Estoy leyendo un libro que presenta muy bien la cuestión de la identidad. Se llama "Las malas pasadas del pasado", lo ha escrito Manuel Cruz y lo ha publicado Ed. Anagrama.
Un abrazo.

10. Alfredo Apip (sin fecha)

Me parece bien el tema, aunque creo que la relación entre la poesía y la arquitectura que puede interesar ahora es la más profunda posible, la que tiene que ver con el "asombro" de lo envolvente y con la raíz imaginaria del poetizar y proyectar arquitectura.
Lo arquitectónico es lo fundante que permite ordenar, el radical organizador de todo (ver Diccionario filosófico de Ferrater Mora), por lo que se puede hablar tanto de una arquitectónica poética como de una arquitectónica de la arquitectura.
Acabo de leer dos libros interesantes a este respecto (imaginal).
Massimo Cacciari: "Soledad acogedora", ABADA, 2004, es uno de ellos.
Un abrazo

11. Pachopa (2005)

Querida criatura:
Ya estas en tierras incas, lugar de poder donde viven gentes de gran orgullo.
Tu madre ha penado por tí imaginándote ansiosa antes de llegar, medrosa nada más aterrizar, y curiosa

(quizás estupefacta) una vez incorporada. Yo procuro no imaginar nada aunque presiento la emoción mezclada de inquietud que tiene que acompañar la exploración de un país tan atractivo.
Estamos contigo siempre. Esperando constantemente tus noticias.
Un abrazo.
Javier

12. "De Lenguaje y Literatura: de Nietzsche a Blanchot". (Doctorado A. Gabilondo, UAM) (1)
(08-04-05)

Foucault. "El pensamiento del afuera".
Hablo.
Descartes en sus "conjeturas" discurre que decir "pienso" no es lo mismo que decir cualquier otra cosa: indica que si digo "paseo" es porque pienso que paseo. Lo que lleva a que el pienso supone destacar al sujeto como fundamento del pensar.
Método es para Descartes experiencia del pensar.
Método, metódico, no metodológico.
Duda. Dudar es consustancial con el sujeto.
Descartes pone el acento en la primacía del sujeto que es el que se constituye como existente.

*

Hablo. Digo que hablo.
Decir abre un espacio de espera (como: ¡Diga! o: ¡Si!, cuando se habla por teléfono).
Descartes prefería creer que pienso era pensar y luego hablar.
Pero Nietzsche, Heidegger... lo dicen al revés.
Primero hablo, luego pienso, porque el hablar arrastra el encadenamiento de las palabras que refieren la extrañeza que está en el origen del pensar (con palabras duplicadas).
Las palabras empujan, arrastran.
Esto se comprueba al experimentar que el sentido del texto no tiene que ver con la intención del autor.
En "hablo" hay ausencia, azar, materialidad, que se insertan en el murmullo incesante de los sonidos hechos palabras.
La ejecución vértebra el texto (y el discurso).
En el corazón de la escritura hay una danza.
El lenguaje, además, no se deja retener en su configuración (formación). La palabra se evade, desborda todo. Fuga. El arte de la fuga... de la palabra.
Derrida ("Márgenes de la filosofía").
Las obras: Alteridad, diferencia y repetición.
Eterno retorno de lo mismo (no de lo idéntico). Siempre vuelve lo mismo diferenciado, alterado, distanciado.
Heraclito: la diferencia produce olor, es cuestión de olfato (como el inicio de una obra plástica – Chillida).
La identidad se esfuma.
Esfumarse, desdibujarse. Aquí no vale la vista. Vale el olfato.
Aristóteles señalaba la primacía del tocar sobre el ver.
El pensamiento se toca a sí mismo.
Platón subraya la primacía del ver.
Levinás. La palabra acaricia la cosa que designa.
Caricia. Eros.
Descartes quería tocar, ver, manipular, poseer.
Ahora ya no se pretende poseer, es suficiente con atisbar, acariciar.
El lenguaje (habla) es la llegada del otro. La escritura se produce en voz alta. Puntuar la escritura es ritmarla, respirarla.
(Blanchot, "Foucault, tal como yo lo imagino").
El sujeto es la ficción del yo.
Del yo al mí mismo a través de la ficción.
Uno es lo que es (sí mismo) porque está duplicado y repetido.
(Deleuze, "Diferencia y repetición"). Derrida.
Las cosas se hacen presentes con una cierta ausencia.
El que muere privado de morir por la muerte misma ("El día de mi muerte").
Nunca se produce la identidad. Las palabras contienen una fractura. Retardo, restancia, estar por venir.
Escribir es injertar.

La escritura originaria crea la expectativa de lo por-venir. No es inscripción. No es aserción. No es prescripción.
Estilo – indica rasgar, pinchar, rasgón, estimulo, estilete.
La pluma estilográfica rasga, araña.
Pensar y escribir son cortar, aislar.
Inteligir es relacionar instintos.
Decidir es resolución desde los instintos.
Yo soy el matiz de mi estilo.
Derrida. Hay una soledad constitutiva. Y un anhelo de amistad. En la vida sólo cabe ir juntos en un viaje (errancia) de varios.
Eros encamina a dos (o más) hacia la misma pregunta.
Siempre queda la nostalgia de una comunidad (Jean-Luc Nancy "La communauté désoeuvrée").

Locura es ausencia de obra.
La llamada a otro implica la constitución de uno mismo.
La comunidad archipiélago. Grupo unido por aquello que les separa.
Lo in-confesable es la desidentificación.
La confesión (las confesiones) son identificaciones de uno con su sí mismo.
El psicoanálisis pretende hacer de uno un relato soportable.
Relato es historia contada (expresada).
Todos estamos en la nostalgia de alguna comunidad. Foucault, Derrida, Deleuze, Blanchot y etc. estaban de la comunidad escritura. Nosotros estamos en la comunidad de una atmósfera intelectivo-sentimental.
El afuera está en todas partes porque es lo que no se colma en el dentro.
La memoria persiste sin recuerdo.
En el Fedro la memoria toma cuerpo en el relato.
No hay origen de nada. Todo lo que hay ya estaba.
Deleuze: La memoria es espacio. La memoria es de lo por-venir.
Hay dos palabras casi definitivas: "Palabra" y "Silencio".
Lo porvenir es la justicia.

El futuro anterior (el de las cartas enviadas para ser leídas en momentos posteriores).
Los acontecimientos acotan el tiempo (y no al revés).

Sustancia (usía en griego) son los haberes, lo saboreable, lo sustancioso, la intensidad de algo, lo que se tiene.
Inicio. No hay origen, ni comienzo. Sólo hay un incorporarse, iniciarse. Iniciación sumergimiento.
El universo es lo que da que hablar.
Lo impensable es lo que nos hace pensar.
Lo inefable es lo que nos hace decir.
Lo inimaginable es lo que nos fuerza a imaginar.

- Singular – Sin – lugar. Sin-lugaridad. Exilio permanente en la errancia (égida indefinida). Ausencia incolmable.

Hegel: Persona – derechos abstractos, genéricos, insuperables.
Sujeto – derechos concretos y obligaciones particulares. Moral.
Miembro – pertenencia a una comunidad. Eticidad. Singularidad

13. "De Lenguaje y Literatura: de Nietzsche a Blanchot". (Doctorado A. Gabilondo, UAM) (2)
(18-03-05)

El leer se enfrenta con la resistencia del texto escrito. Resistencia de sentido. Resistencia de evocación.
Derrida indica la ilegibilidad del texto como lugar. El secreto del texto está en su superficie.
Bergson, Niestzche, Deleuze...
El texto no admite ni explicación ni discusión.
El texto pide ser leído, pide leer. Y pide reescritura.
Filosofía es hacer que todo prosiga. Leer abre a juegos sin-fónicos.

Somos agua. Fluidificados por la escritura que discurre inefable.
Lo inefable es lo que nos hace decir.
El texto es una repetición inevitable.
Si se puede leer es un texto.
Si se puede evitar es un texto.
La libertad es la repetición de una necesidad.
La lectura abre la memoria a la diferencia y a la repetición.
El lenguaje es el ser.
El ser de la literatura es el simulacro. Copia de copia. Vero-símil.
In-corporar es hacer cuerpo.

14. "De Lenguaje y Literatura: de Nietzsche a Blanchot". (Doctorado A. Gabilondo, UAM) (3)
(15-04-05)

Los hombres inventaron el conocimiento a partir de las emociones y de la vida.
El conocimiento es una relación (como el lenguaje) que transforma (y conforma) lo que hay.
Hegel se pregunta cómo conocer el conocimiento.
El conocimiento sólo puede ser re-conocimiento repetible, iterable. Porque todo es inscribirse, integrarse.
No puede haber comienzos (experiencia de ningún comienzo).
El sentido es el invento de la relectura, de la re-consideración.
La lógica es la ficción suprema.
Ficción-fingimiento. La ficción es un modo de ser de la verdad.
Nietzsche reivindica la ilógica que se sostiene en cualquier aparición. Dios ha muerto.
Otro modo de ser que el ser del lenguaje. Otro modo de hablar. Hablar vinculado a la intuición, que es un modo de ser que se fija en el siendo del ser.
Ver la ciencia es ver la palabra.
Aspecto-aspección. Ver el aspecto es ver algo de mi.
Argumentar es persuadir relacionado a mí.
Gadamer: "Oír, ver, leer".
Si ves mucho no puede leer. Lee la memoria que pre-viene.
Aspección es ver con el otro, con el que tienes que ver.
Participar es escuchar en común. Sintonizar. Establecer un ámbito común.
Platón en el Crátilo habla del tipo (tipos) ¡Te fijas en el tipo y le pones nombre! Tipos es lo que dá nombre.
Hay palabras que te permiten ver de otro modo.
Hay que proceder a la insurrección de los afectos contra el miedo.
El concepto impide ver porque fija la concreción de un movimiento.
El concepto asesina intuiciones.
Quién implica historia.
Qué implica definición.
Relato es lo que habla de una relación.

Aristóteles. La quietud es una forma de movimiento.
La serenidad es un equilibrio de impulsos irreconciliables.
Un comienzo es siempre una in-corporación.
El cuerpo siempre está yéndose. Es impaciente.
El cuerpo nunca esté en su sitio.
El cuerpo produce un viático.
Pierre Klossowski: "Nietzsche y el circulo vicioso".
El cuerpo tiene un fastidio constitutivo que no puede eliminar. Sólo reír juntos libera del fastidio.
Nietzsche, "Escritos sobre Retórica" (Trotta).
Nunca hay objeto. Sólo hay deseo. Deseo de desear.
"La naturaleza es cruel con sus amaneceres. Hay que ser hostil a las emociones".
No se puede ser artista siempre (permanentemente).
Nietzsche. El alma es la estructura social de los afectos. Alma es el sujeto plural (la 4ª persona del singular, el nosotros). La amistad devuelve el cuerpo.
El movimiento va del cuerpo al corpus, del individuo al nosotros. El sujeto es plural.
Lo intempestivo. Lo extraño. El paso de la palabra al discurso. Discurrir, escurrir.

El súper-hombre es el que sobra. El hombre que está de sobra, en falta, el que llega a ser uno más, nadie.
La ausencia de obra es la locura para Foucault.
Lúcido es el que soporta vivir sin fundamento.
La lucidez es incompatible con la respiración (Cioran). Se suicida el lúcido.
La audacia de la carencia de fundamento lleva a la esfumación, al extravío.
Nietzsche: Respirar es ser.
Parménides: Los versos se respiran. Es importante lo que se puede decir a ritmo.

*

Hay dos caminos. El de la opinión y el de la verdad.
Las cosas no son lo que parecen. Ellas aparecen como lo que aparece. En las opiniones se basa la verdad.
Aleteia. Sin olvido. Lo que se recuerda. En lo que falta a la opinión, destella la verdad que está por venir.
Oigo lo que se hace decir.
Mimesis. Recreación de las condiciones de lo que era activo para que diga algo distinto.
Tragedia. Mimesis de la acción. No hay que copiar el acto, hay que re-accionar.
Hay una historia de la verdad. La verdad es un ámbito en el que se está.
Verdad es capacidad de inmersión.
El autor es el lector de un libro no escrito.
La verdad tiene que ver con ver, con dar, sin decir y con hacer.
"Hay" es "se da". Hay es una donación.
El pensamiento es una forma de agradecer.
El pensamiento es memorante, agradecido.
"De memoria" quiere decir tumbado. Memoria yacente.
Lo que no se ve no ocurre.
La memoria es olvido.
La escritura es remedio y venero del olvido.
La clave está en la dosis. Dosis-donación-trago-gracia-medida.
Retórica. Negociación de la gracia (la cantidad de sal), de la distancia. La dosis la pone el sujeto.
Los aforismos son baños de agua fría. De entrar y salir.
Nombrar es la palabra que ponemos porque entendemos el para qué de la cosa.
In-tención. Diferencia de intensidad.
Memorabilidad-intensidad.
Experiencia y peligro se vinculan.
Experiencia es inventarse la vida (con peligro).
La vida es aburrimiento ontológico (del mero durar de lo igual). Se encajaba lo igual con lo mismo.
Lo que retorna es lo mismo como algo diferente. Es el diferenciarse de lo mismo.
El vació es un afuera.
Thiebaut, "Historia del nombrar".
Intuición es el modo de ver del que espacializa.
El presente no es actualidad, es la narración de esa actualidad.
Innovación no es novedad.
El presente nunca se hace presente.
Filosofía – ontología del presente.
El presente es una tarea.
Conviene amar la tradición como memoria-procedimiento.
Sólo se pude ser diferente en el seno de lo común. Fuera de lo común sólo hay in-diferencia.
La palabra es el decir que hace ser.

15. "De Lenguaje y Literatura: de Nietzsche a Blanchot". (Doctorado A. Gabilondo, UAM) (4)
(21-04-05)

Lyotard ¿Por qué filosofar?

No nos tenemos nunca. Nunca se suprimirá el asombro, ni el temor, ni el devenir.
Esto es el pensamiento. Pensar es no poder salir del asombro.
La escisión como fractura o quiebra en el origen de la Filosofía (Hegel).
El espanto constitutivo.
Nunca habrá posesión. Diferencia, alteridad, identidad.

La identidad es un trastorno en la separación. La identidad se constituye ante lo otro, en la alteridad del otro. El sí-mismo es la diferencia en el seno del ser.

*

La filosofía contemporánea antidialéctica (Ricoeur sigue siendo dialéctico) es el intento de escapar de la triple H (Hegel, Husserl, Heidegger).
Nada coincide consigo mismo. Todo es intempestivo y está desfasado.
Derrida – "El monologuismo del Otro o la prótesis de origen".
El pensamiento empieza cuando alguien se oye decir lo que dice. Pero el pensamiento siempre llega tarde.
El sentido no descansa en la intención.
El sentido tiene que ver con la (disposición?) que es materialidad.
Sentido – Thelos. La flecha encuentra siempre un blanco. Las tires como las tires.
Significado – Es el funcionamiento del sentido.
Gadamer – "Poema y diálogo" – ¿Coinciden sonido y sentido?
Heidegger. ¿Qué significa pensar? – Cómo llama el pensar – Qué quiere decir el pensar – Qué quiere arrancar el pensar – ¿Qué voluntad de decir tiene el pensar?
En la filosofía hay un desear.
Filosofar es desear el deseo. Buscar porqué buscamos.
La filosofía consiste en un hablar teñido por aquello de lo que se habla.
Filo-sofía – Sofo-filia – Saber del amor.
La filosofía no habla de nada. Habla de desear.
Se ubica en la inmanencia del deseo y corre la suerte de la palabra.
La filosofía es lo que empieza cuando se acaba la sabiduría. Cuando se admite que todos tienen algo que decir.
Meyer – la retórica es negociación de una distancia.
El banquete (Platón). Sócrates, Alcibíades...
El pensamiento es el eterno principiante que se ha escuchado. Consiste en un eterno originarse.
Porqué el ser más bien que la nada? (Heidegger).
De-siderare – los astros no indican nada de los dioses porque estos han enmudecido.
Heidegger: **El que se cree que primero piensa está perdido. Primero se habla, luego se piensa.**
La palabra es la moción que fabrica espacios (situaciones) que, al extrañar, hacen desvariar (pensar).
Pensar es ya hablar (volver a hablar).
En el acto de proferir la palabra nace el pensamiento.
Habla la palabra.
La palabra es la tensión de la metafísica.
Pensar es decir hablar.
Saber es saborear.
La literatura, como la palabra, no son expresión, entendiéndose por expresar exteriorizar.
Si todo es exterior lo único que puedo hacer es interiorizar.

No hay expresión. Sólo hay con-moción, reacción, autopoiesis, distanciamiento en el choque de lo exterior con la atmósfera mundana (doxadica) en la superficie.
Expresionismo es la denominación de un estilo de hacer basado en movimientos extremados.
Expresión grafica arquitectónica supone un pensamiento arquitectónico etéreo pero sustanciado que luego hay que "saber" expresar.
Si suprimimos expresión deberíamos llamarnos (como área) "Grafiación configuradora arquitectónica".

*

Hablar de otra manera es pensar de otra manera (hacer de otra manera + hablar de otra manera). De otro modo que el hablar.
Hay un hacer que no hace obras.. Sin obras se llega a la locura. Des-obra.
Desear no es querer o tener ganas de algo.

*

La acción de un texto de literatura es la lectura. Un texto es una maquinaria de leer.

*

Una obra de arte es una maquinaria de conmoción (una maquinaria de contemplación del modo de ejecución?). Una maquinaria de enajenación envolvente. Una maquinaria de enrabiamiento activo. Una maquinaria de habitación, de acoplamiento adaptativo y rechazo.

*

La literatura nos desfundamenta, nos abisma.
Es la liquidación del cronos y el invento del acontecimiento.
Lo clásico es lo que es puro espacio, puro afuera.
Hay gentes que modifican el espacio. Hay textos (y otras obras) que dislocan todo.

*

Fundar-Fundamentar.

*

Flaubert – "La tentación de San Antonio".
Raymond Roussel...
El intérprete es el que sabe buscar (transliterar).
Foucault – "El umbral y la llave".
La palabra hace buscar.
Escritura blanca...
El pensamiento burgués está sometido al miedo. Es, bajo el miedo. Busca seguridad, aseguramiento (invento de los seguros).
La única cura posible del miedo está en el terror.
El sujeto es inevitable para erigir objetos pero, luego, hay que eliminarlo.
Wittgenstein – El sujeto es un artificio de usar y tirar.
Sim-pático es "con-pathos".
Barthes – "El murmullo del lenguaje".
La literatura es una transfusión.
Hegel. El ser es el obrar.
Sujeto. Sometido.
El sujeto es una cópula imposible, la apariencia de la unidad, el instante de la muerte, de la quiebra.

El libro me expresa. Se expresa en sí y me arrastra a mí como extrañeza.

La expresión es mi extrañeza en el obrar.
Es la atención que me hace producto de la autonomía de mi obra.

Somos insignificantes, carentes de sentido, pero podemos dar sentido.
Las gracias, el amor y el conocimiento sólo se tienen si se dan (si se prodigan o derrochan).
La literatura es una donación de la palabra (arte – donación de movimiento ritualizado) que el escritor no posee (sólo usa).
Dar, donar la labor. El producto de las acciones locas.
Fantasma tiene que ver con amputación.
Dolor de lo que no hay.
La identidad insoportable.
Somos de ficción. Debajo de la mascara no hay rostro.
Ser es ser mirado.
Piropos – fuego en los ojos al hablar.
Eros es sorpresa. Lo inesperado, lo a destiempo.

16. "De Lenguaje y Literatura: de Nietzsche a Blanchot". (Doctorado A. Gabilondo, UAM) (5)

(05-05-05)

Tentación. Tentar. Tocar.
La tentación es el acto de leer. El exceso del leer.
La biblioteca es el murmullo de lo escrito.
Flaubert. Tenía obsesión de estilo. Era un enfermo de estilo, entendiendo estilo como refugio del escepticismo.
"La tentación". Antonio, anacoreta egipcio, fanático, iletrado. Es un personaje de Atanasio de Alejandría que aparece en un cuadro de Breughel.
Anacoreo es retirada para eludir pagar impuestos.
Retrait – re-trazar, retiro que retraza.
Flaubert escribe tres versiones que se van reduciendo y van siendo cada vez más teatrales. El ejercicio de Flaubert va de la fantasía del cuadro y de lecturas "ad hoc" a la obra teatral, a través de un texto.
Guión es señal, guiño.
Góngora y Quevedo viajaban con bibliotecas portátiles.
La tentación es la obra eterna de Flaubert. Es un collage indefinido de libros. Libro de libros. Un libro que es el sueño de otros libros. Lo imaginario que va de libro a libro.
Baudelaire dice que tiene fragmentos deslumbrantes. Baudelaire admira a Flaubert.

Los márgenes de los libros son lugares para recoger comentarios o hacer señales.

*

El anacoreta es el escritor y el lector. Y la obra se estructura como un teatro de marionetas. Son cuadros que se relevan (re-levar es tomar el testigo. El testigo es lo que se pasa de unos a otros, lo que se comunica).
Bataille es un inventor del Surrealismo.
Dirige "Documents" en 1929. En 1930 Breton funda el "Minotauro".
A Bataille el Surrealismo le parecía ñoño ya que lo entendía como inserción de lo oscuro en la vida antifascista.
Pretendió recuperar la dimensión originaria de lo violento (de la risa y de la muerte). Sólo se ríe el mortal entregado a la risa, sin pudor (Sócrates).
La literatura es vista como una intemperie llena de torbellinos que hacen visible lo invisible, como un teatro de luces y sombras.

Literatura como búsqueda de figuras de la luz en la penumbra del murmullo (la niebla de Unamuno).

La visión es tentadora. Lo tentador es la visión. La puesta en luz (el primer plano) que delimita el aspecto (visión).
Aspección/Aspecto/Eidos.
Ver la pinta de alguien. Otra forma de ver. Ver como comunicación. Ver el olor. Ver como tocar, palpar.
La tentación es la de ver.
Flâneur. Voyeur. Voyeur es el hombre moderno, paseante que se deja ver y va mirando. El flâneur (Baudelaire) es el que mira sin sentirse formar parte de lo visto.
El que ve y forma parte de la escena no es un mirón.
Aristóteles. Contemplación. El que ve y se ve afectado por lo que ve y se diferencia del ver y de la afección.
Como el pensamiento que se toca a sí mismo.
Verse tocado, con-movido.
Oír – pertenecer – tener que ver con alguien (sin él, no ves lo que tienes que ver con él).
La visión es tentadora.
El visionario se identifica con lo que ve.
La tentación es la voluptuosidad de dejarse llevar por el ver.
Ver. Ver. Ver la superficie como irisación sin profundidad.
Exceso. Exageración, salir de quicio.
Se lee para recordar, para saturarse de texto.
La convulsión está en el hacer.
Las frases más inocentes arrastran bibliotecas enteras.
El bien hacer (que es ético, proporcional) produce sorpresa satisfactoria.
El lugar de la envolvencia del sustantivo es el adjetivo. Que es el intensificador de la locución (Barthes "El placer del texto).

*

Flaubert es un trabajador desmesurado.
La forma es el método.
El libro es el lugar de la tentación.
No hay nada que interpretar porque todo es interpretación.
Escribir es leer libros no escritos.
Escribir es una insensatez.
Escribir es un verbo intransitivo.
Escribir es un despojamiento, un salir para no reconocerse. Desesperarse.
La tentación es la posesión (el tener), es el anhelo de retener.
Se escribe para que la lectura convoque otros libros y lectores.
Heidegger. Serenidad: cuando se espera sin expectativa (sin esperanza).

*

Autoritas – auctor. El que aumenta o exagera algo (un ámbito u obra, o actitud).
Potestas – el que ordena (el que puede). Autoritarismo.
El límite de la percepción es la pertenencia.

17. "De Lenguaje y Literatura: de Nietzsche a Blanchot". (Doctorado A. Gabilondo, UAM) (6)
(12-05-05)

¿Qué es leer? Leer no es mirar.
Se lee cuando olvidas lo mirado y preludias lo visto. Si te fijas mucho no puedes leer.
Leer es un trastorno del mirar.
Gadamer: "Oír, ver, leer" (Hans Georg Gadamer, "Oír-Ver-Leer", en Arte i Verdad de la palabra, Barcelona, Paidós, 1998, p. 69 y en AH, pp. 67-76)
Para Descartes pensar era ver. Ver, ver.
Foucault: "El nacimiento de la medicina".
Los textos de Blanchot no se ven. Se escapan a la mirada.
La literatura es "de lo que no hay". Ser de lo que no hay.
La amistad viene del pasado y se aprecia cuando falta, cuando brilla por su ausencia.
Ausencias que son el único modo de presenciar.
Hay. (Hegel) ¿Qué habla en el hay?
Nietzsche: presencias reales.
Levinas: de otro modo de ver.
Hay es "se da". Donación que se agradece.
Agradecer es pensar, hacer memoria.
Sólo se piensa de memoria. Piensa la memoria "par coeur"

*

Montaigne: "Ensayos".
Aristóteles: "Ética a Nicómaco".
Séneca: "Cartas a Lucilio".

*

Texto es lo que está por-venir. Lo que hace señales (porque es significativo).
El texto se despide de la conciencia del autor y se desvía (es enviado).
Todos los textos son cartas de amor a Sócrates.
Sócrates es lo femenino acallado.
Escritura es semen negro, frente a la escritura blanca del Fedro.
Gracias a que Sócrates no escribió, se hizo posible la irrupción de la escritura. Sócrates nunca fue un sujeto.
Si no hay concepto no hay cosa.
El concepto permite ver (Nietzsche).
¿Qué se puede ver cuando no hay concepto?

*

La muerte consiste en no aparecerse.
(Ser inalcanzable). Consistimos en aquello que nunca vemos.
Hay más muertos que vivos (esto creían los griegos).
Hoy sabemos que somos más vivos que todos los muertos juntos.

*

Tiempo, historia y lenguaje son distancias entre uno y sí mismo.
Nos-otros. Porque somos otros respeto de nosotros. Somos más que uno porque somos uno en los otros.
Así se forma la comunidad del no tener comunidad.
Nos-otros es la cuarta persona del singular.

*

Hegel. 1787 Fenomenología.
Las ideas son concreciones de los ideales.
Las ideas son la necrópolis de los ideales.
Nietzsche decía que rascando en Hegel aparecía un teólogo.
Todos (algunos) somos luchadores contra Hegel.
Unidad, totalidad, amistad.
Unidad que no tiene lugar.
Gadamer: **pensar es estar dispuesto a dejarse decir algo. Es escucha, acogida, hospitalidad.**
Leer es la hospitalidad de la diferencia.

*

¿Hasta donde ha de disolverse uno? Hasta que se topa con la exigencia del otro que te pide regresar.
La reciprocidad es la decisión de responder a la alteridad.

*

¿En que consiste lo común?
(Revisando el comunismo).
Aristóteles dice que lo común es lo más físico.

Pensar es dar forma a lo común.
Hegel apunta que lo más común es el Estado.
Sólo se piensa en el seno de lo común.
Lo común destila el pensar. Ser y pensar son lo mismo aunque, lo mismo es anterior a ser y a pensar.
Lo mismo tiene dos lecturas: ser y pensar.
Pensar es pensar el ser.
Sólo somos en lo común. El pensamiento es un regreso a lo común.
Fuera de lo común, somos indiferentes, idiotas (idiota quiere decir aislado).
Hegel dice que piensa abstractamente el que piensa en lo específico. Y que piensa concretamente el que busca lo genérico.
Aquí abstracción es aislamiento, enfermedad.
La enfermedad es la des-articulación, indigestión.
La digestión deja victimas, residuos.
Somos diferentes en lo común.

*

Nuestro cuerpo nunca está dado.
El cuerpo no es lo que se ve. (Teeteto).
Está más allá de sí, se sucede en el cuerpo del otro.
Declaración es un decir que dice fuera de si por algo que ocurre en otro.
Gadamer "Arte como declaración".
Experiencia de estar ido de ti. Tu cuerpo está en otro.
Amputación es lo tuyo que no está en ti.
El que habla bien es bello porque la belleza está fuera de si en la palabra.
El cuerpo es la forma del vivir.

*

La palabra toca.
La literalidad es lo incorporal. Lo literal nunca se ve. Se toca, se lame. Se puede amar sin ver. Se ve un ser otro.
Leer es apagar la luz.
Materialismo de lo incorporal.
Leer es asistir a la huida del texto. Por aquí ha pasado alguien.
Inmanencia del texto. Todo es huida nunca hay presencia.

*

La muerte es la relación del ser con uno mismo con su muerte.
No ser mortal implicaría dejar de ser.
Mortal es la concreción del ser.
Mortal es el ser del ser.
No somos dioses. Sólo somos mortales.
Conocerte a ti mismo quiere decir no eres un Dios.
Todo es lo que es por su limitación (incluso la literatura).
Son los otros los que mueren.
Heidegger: "Moira".
La posibilidad que nos abriga es la muerte, que es la que nos da que decir.
Escribir es despedirse.
Escribir como un mortal. Sólo viviendo como mortal se experimenta la dicha de vivir.
Ser es ir.
La muerte no es un accidente. Es algo constitutivo, como la soledad.

*

A-letheia.
Lethe. Río del olvido. Sin olvido.
Hay verdad. Vivir sin olvidar.
El superhombre vive por encima de sus posibilidades. Estar de sobra. Sobra-viviente.
Hay otra vida en nuestro propio vivir.
El más allá es inmanente.
La impugnación no es dialéctica.
Saber ayudar...

*

El aforismo es como un baño de agua fría.
Es chinchante. Una provocación. Un corte (¡Vaya corte!).
Anacolutos.
El aforismo es inevitable. No convoca sentido. Es sub-yectil (Deleuze).

18. **"De Lenguaje y Literatura: de Nietzsche a Blanchot". (Doctorado A. Gabilondo, UAM) (7)**
(12-05-05)

La polémica es la madre de todo.
Buscamos la unidiversidad, la Europa de la cultura.
Giorgio Agamben –"La comunidad que viene" (Valencia, Pre-textos, 1996).
Q. Racionero y P. Perera (eds.): "Pensar la comunidad". (Madrid, Dykinson, pp. 223-253).
Hay libros que se comportan como espacios.
La soledad del arte.
Soledad es pensamiento.
No es fácil no ser nadie. Ser uno cualquiera.
Sobra-vivir.
La experiencia de estar de sobra sin estar de más.
Como la experiencia del escribir y la del pensar el afuera y la comunidad inconfesable.
Estas experiencias aparecen apartadas de la cuestión de las presencias-ausencias (Derrida), cuando se produce la liberación de la presencia.
¿Se puede ser nadie con otro?
Comunidad, común, consumo. Comunión.
La inmanencia de lo común en uno mismo.
Sólo se puede ser nadie en lo común.
Idiocia es una forma de vida aislada de lo común.
Esclavo es el excluido de la comunidad.
Hay también sobredosis de comunidad.
Necesitamos más comunicación y menos información.
Aristóteles en la Política: ¿Cómo es posible que nos comuniquemos?
Nietzsche – el concepto posibilita la visión.
Se aprende por inoculación.
La comunidad no es un lugar, es un don (una donación). Es algo que se da.
La donación se pude rechazar porque comporta un precio receptivo.
¿Por qué se da el ser más bien que la nada? (Heidegger).
Hay. Algo hay es algo se da.
Por esto pensar es siempre agradecer.
La memorización también es agradecimiento.
Lo que se sabe de memoria ("par coeur") ha sido rumiado (somatizado).

*

Escribir es inscribir, injertar (Derrida).
El sujeto supone violencia, intervención.
Hoy se inicia otro proceso de lo común que cuestiona el ser alguien, ser sujeto.
Sólo se puede ser en común.
La necesidad implica pena, penuria. Siempre hay penuria (escisión, espanto, asombro, terror...).
El arte es lo sin necesidad que impregna.
Impugnación – comunidad de los amantes.
Contestación no es respuesta, es impugnación, que pone en cuestión la pregunta.
Un creador lo es de respuestas que abren preguntas.
Raymond Russell – El país natal se ausenta siempre. No puede haber retorno a él (Hölderlin).
La comparación es un sentimiento de comunidad.
Sin patía – com-pasión. Sim y com = común.
Amabilidad es la condición de posibilidad para ser amado. **Condición trascendental (Kant): es la condición de posibilidad de efectiva producción.**
Cada uno es el pronombre fascinante (Ricoeur).
Lenguaje (esenciación) es lo propio de los mortales.
Agamben – "El lenguaje y la muerte".
El lenguaje sólo permite sentir las huellas de los objetos que huyen. Finitud que no es posesión.
Las palabras señalan, significan pero también tiene fisicalidad.
La comunidad es la palabra que vendrá.

19. "De Lenguaje y Literatura: de Nietzsche a Blanchot". (Doctorado A. Gabilondo, UAM) (8)
(26-05-05)

...Los animales inteligentes inventaron el conocimiento.
Fue el momento más altanero y falaz de la historia universal pero a fin de cuentas, sólo duro un minuto. (Nietzsche "Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral").
"... hubo una vez un astro en el que animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue el minuto más altanero y falaz de la historia: pero a fin de cuentas, sólo un minuto. Tras breves respiraciones de la naturaleza, el astro se heló y los animales inteligentes hubieron de perecer".

El conocimiento es un momento fugaz... posterior a los humanos. Recurso de los seres más infelices.
Ficción es un modo de ser de la verdad. La verdad como ficción es la historia.
La verdad es un tratado de paz que fija lo que entendemos por ella (es como una Carta Magna).
Paz, página, pango (pequeña ciudad).
Sólo cabe en una pagina lo que entra en paz.
Hay palabras que callan.
Derrida: "Historia de la mentira: Prolegómenos".
La verdad es un modo de vivir que vincula el decir y el ver. (Verdad común). La verdad es un modo de decir.
Todo lo que es es verdadero. El ser de lo que hay.
¿Qué habla en el hay?

*

El saber nunca se tiene (te tiene). Tampoco la verdad nos tiene a nosotros (nos contiene).
Veraz no es lo mismo que verificable.
Decimos para que algo sea.
Decir hace ser. Este es el decir de verdad.
Decir no es lo mismo que hablar.
El decir es del ser.
La verdad es una ventaja.
Las palabras (llenas de afectos) tienen que desplazarse para apuntar a la verdad.
Las palabras arrojan, pro-yectan, hacen señas.
El concepto es una palabra con contenido preciso. Es la necrópolis de la palabra viva.

*

Lo común.
En la comunidad resuena el quien.
La unidad ha sido sustituida por comunidad.
Causa común.
La soledad es la relación entre ser y ser mortal.
Lo común es lo más físico (Aristóteles).
La comunidad es un lugar donde eres alguien entre otros.

Esto es dialógico. También lo arquitectónico es lo común situado.

Comunidad de lecturas de un libro por venir que habla de justicia, que hace justicia.
Juego entre libertad y justicia porque la justicia es la verdadera libertad.
La libertad es de la comunidad no del sujeto.
Hoy tolerancia se traduce por indiferencia.
Antes se suponía que pensar era llevar a la unidad. Ahora se sabe que pensar es llevar a la comunidad.

Sin sentimiento de comunidad no puede haber obra con sentido. Las tesis son escritos a la comunidad de lectores pensadores de temas universitarios.

El pacto de paz (la verdad) es la comunidad.
En la comunidad cabe un relato soportable.
Somos un relato soportable en lo común.
Canto colectivo (Constitución).
El otro es alguien con quien hacer algo.
Banquete. Aristodemo se encuentra con Sócrates que va al banquete. Sócrates le anima a ir con el y le tranquiliza diciéndole que juntos pensaran lo que decir a Fedro para justificar la presencia de Aristodemo.
Amigo mío, ¿de donde vienes? ¿Adonde vas?
Es lo primero que dice Sócrates. Lo último que le dice es ¡Vamonos!
La amistad pone a dos en la dirección de la pregunta por el amor. Amor es lo que hace mirar a dos en una dirección.
La verdad es una integral de relaciones humanas.

Jean-Luc Nancy.
La comunidad que sobra.
La emoción compartida es con-moción.
La comunidad es una conmoción con e-moción: movimiento, que mueve.
Motivar es e-mocionar.
La brusquedad y la falta de emoción tienen hoy buena prensa. Sin embargo, sin e-moción no hay comunión.
Hablar es con-mocionar.
Pornográfico es lo que hace hacer.

*

Cogitar es también esperar, desear, soñar.
Pensar es olvidar.
El artista pierde la humana humanidad que reduce a los humanos a su primaria humanidad.
Descartes descubre la genérica de los afectos.

*

La escritura es hija de la pasión parricida de un moribundo.
La comunidad de la escritura.
La declaración (Gadamer) es un decir que te transforma.
La confesión es un decir que refuerza el yo, el sujeto.
El cuerpo es el cuidado del alma.

20. "De Lenguaje y Literatura: de Nietzsche a Blanchot". (Doctorado A. Gabilondo, UAM) (9)
(16-06-05)

La imagen aparece como mirada recibida desde lo que se mira.
E. Lévinas. Sobre Maurice Blanchot (Trotta, 2000).

Las meditaciones de Descartes es un libro que incluye las opiniones de los lectores. Pienso, luego existo. Valdría decir: Paseo luego existo?. Sí, porque paseo es: me pienso paseando y existiendo.
Estoy solo puede afectar a no estar con nadie o afectar directamente al ser. La soledad es la negación del ser. La soledad pierde al sujeto, es la perdida del sujeto.
Descartes duda de todo menos de yo y de dios.
Nietzsche duda de todo incluso de la existencia del yo y de Dios. Dudo pone en duda al yo que duda.
Es la escritura lo que puede hacer cosas que nosotros no podemos hacer (ni pensando, ni hablando...).
La escritura como ejercicio en el que se practica (se experimenta) otro modo de ser siendo lo que hay quienes no somos.
La soledad de la escritura es la soledad del ser. Como suspensión del estar, de la presencia. Nunca se acaba de ser (de nacer).
Viviendo como a punto de nacer.
El ser en la soledad es ser de otro modo, ser estando ausente del ser (de ser).
Cuando aparece el ser del lenguaje no hay hombre.
La soledad tiene que ver con la muerte.
La angustia es lo sin porqué.
Heidegger. Los entes (las entidades) forman lo óntico. El ser, lo ontológico.
Hacemos una vida óntica con un pensamiento onto-teológico (muchos entes de entre los que hay uno superior). Entre los entes olvidamos el ser.

*

Entender es una defensa.
Oír-ver-leer – Gadamer
Hans-Georg Gadamer, "Oír-Ver-Leer". En *Arte y verdad de la palabra* (Paidós Studio 127).
Ausencia del otro.
Algo brilla por su ausencia.
El ser es un faltar.
Detrás de la persona (la mascara) hay otras mascaras, o nada. Sólo hay mascaras.
La mascara es lo que es porque no hay realidad.
La vida y las obras son una suplencia indefinida de la que sólo queda el testimonio en el inacabable relevo del devenir. Pero el testimonio no tiene contenido. Lo importante es la errancia.
Esto es el fin de la suplencia no su medio.

La madurez hace vivir los preludios como actos de amor. Sólo podemos aludir.
La verdad absoluta se sustituye por una sucesión alojada en la verdad. El momento definitivo no existe.
La verdad es la verdad del ser. La verdad es el fantasma (ilusión, ficción, imagen) que acompaña al producir.

21. Mandelstan. "Sobre la naturaleza de la palabra". (Ardora, 2005) (29-09-05)

El poema esencialisa, incluye en el ser. Reunifica lo disperso en un ente teratológico. La lógica poética es el reino de lo inesperado.
Pensar poéticamente es no salir del asombro.
El artista muestra, demuestra, señala, mundos.
La palabra viva no designa un objeto, sino que elige libremente como morada, por así decirlo, un significado objetivo, una cosa material o un cuerpo amado.
Y la palabra deambula libremente alrededor de un cuerpo abandonado, pero no olvidado.

*

Escribir versos sin imágenes. Oyendo, tocando el sonido de la imagen (dinámica) interna. Sólo nos resulta grato el momento del sobresalto.
Escribir poemas leyendo poemas, dialogando automáticamente con sonidos desalojados de todo objeto...
Pero siempre con el hombre: construir cuevas con los hombres, no para ellos; así sólo se construyen jaulas, edificios sin salida, vertederos herméticos, colosos coronados, interiores sin exterioridad...

*

La arquitectura es una actividad incrustada en la producción de edificios, que es una parcela importantísima de la economía de los países. El producto más demandado en el mercado es la vivienda.

*

Como las abejas muertas en una colmena vacía, las palabras muertas exhalan un olor nauseabundo.
Escribir es dudar, al tiempo que se entra en el torbellino de las frases que arrastran situaciones.
A veces se sienten estados químicos, no aconteceres humanos. Fuerzas que convocan reacciones, o soledades, o cosas suspendidas en no se sabe qué vaguedad. A veces se siente algo parecido a lo que tiene que ser el alma de los minerales, resonancias matéricas que sólo son guiños iónicos de una sustancia inalcanzable. ¿Podría escribirse al modo en que respiran los guijarros?
Dudas de la penumbra a la espera de la certeza de la oscuridad.

22. A. Baricco. "Homero. Iliada" (Anagrama, 2005) (03-10-05)

Pensando en la posibilidad de una lectura pública atractiva de la Iliada, a Baricco se le ocurre reescribir la obra haciendo desaparecer trozos (lo llama hacer cortes) que parecen repetitivos, eliminando las tediosas intervenciones de los dioses ("la novela es la epopeya de un mundo abandonado por los dioses"), rectificando el léxico y el ritmo (el estilo), cambiando a 1ª persona toda la narración y añadiendo acotaciones "como restauraciones en acero y cristal, sobre una fachada gótica".
Baricco, como J. L. Escribá, es un mal lector ya que, en vez de dejarse llevar por el texto, lo transforma, lo fuerza, lo violenta. Él sabe lo que hace y lo dice: "Me doy cuenta de que añado paradoja sobre paradoja. Un texto griego, traducido al italiano, que es adaptado en otro texto italiano y, al final, traducido (al chino, al español). Borges se habría frotado las manos".

*

Baricco lee la Iliada traducida y hace una versión reducida de la misma para una supuesta actuación. Hace un guión para la lectura amena de la Iliada. Con esta intención se ahorra la angustia de pensar que ha perdido la capacidad fantástica de leer, que ha evitado el abandono pasivo de los hombres "de sobra" a la busca de un cierto éxito de ventas.

*

Al final de la obra coloca una "Apostilla sobre la guerra" donde anota:
"La Iliada es una historia de guerra. Un monumento a la guerra.
Mi obra es una reescritura de esa historia, hecha en un mundo en guerra.

La Iliada retiene bien las razones de los vencidos. Además la Iliada tiene un lado femenino (aparecen mujeres reclamando la paz)."
El libro VI es una pequeña obra maestra de la geometría sentimental. Héctor entra en la ciudad y habla con tres mujeres (la madre, la esposa y Helena, la amante).
Las asambleas de los héroes son lugares para dilatar el tiempo hablando... hasta que vuelven al combate como héroes ciegos.
Se patentiza que cuanto más fuerte es el tiempo de la cultura de la guerra, más tenaz y prolongada es la inclinación femenina a la paz.
La Iliada nos propone seguir la inclinación inequívoca hacia la paz, aunque subraya la potencia estética de la guerra.
"Se decía que todo, desde el hombre hasta la tierra, alcanza, durante la experiencia de la guerra, el momento de su más alta realización estética y moral"... "durante milenios la guerra ha sido para los hombres, la circunstancia en la que la intensidad (la belleza) de la vida se desencadenaba en toda su potencia y verdad..."
..."momento para cambiar el destino, para encontrar la verdad de uno mismo"...
..."frente a la mediocre estatura moral de la cotidianidad, la guerra empuja a los individuos más allá de sus limites acostumbrados"...
"La belleza de la guerra nos enuncia su centralidad en la experiencia humana: transmite la idea de que no hay ninguna otra ocasión para existir verdaderamente".
La guerra es un infierno, pero bello.

Quizás la belleza sea lo infernal confrontable, lo espantoso afrontado. Lo mortal asumido en el contexto de una entrega a los demás.

El pacifismo tendría que buscar otra belleza que fuera el camino para una autentica paz.
Habríamos de ser capaces de iluminar la penumbra de la existencia sin recurrir al fuego de la guerra. Dar un sentido fuerte a todo, sin tener que llevar todo a la luz cegadora de la muerte.
Hoy la paz es poco más que una conveniencia político/económica y no es en modo alguno un sistema de pensamiento ni una manera de sentir.
Hay que buscar una belleza distinta a la de la guerra, más cegadora e infinitamente más apacible.

23. Marguerite Duras, "La lluvia de verano" (Alianza, 1990) (03-10-05)

Era un libro muy gordo encuadernado en cuero negro: tenia una quemadura de tapa a tapa hecha con vaya usted a saber qué artefacto, alguno de aterradora potencia, algo así como soplete o una barra de hierro al rojo. El agujero de la quemadura era completamente redondo.
Se suponía que Ernesto, en aquel momento de su vida, no sabia todavía leer y, sin embargo, decía que había leído el libro quemado... lo había intentado del siguiente modo: "le había dado a cada dibujo de palabra, de forma totalmente arbitraria, un primer sentido. Luego a la palabra que venia detrás le había dado otro sentido, pero en función del primero, y así sucesivamente hasta que toda la frase quisiera decir algo sensato. Así es como había entendido que la lectura era una especie de desarrollo continuo, dentro del propio cuerpo, de una historia que uno se inventa".

*

La novela es una progresión de episodios, unos explicativos, otros totalmente descriptivos y, otros, desarrollados como escenificaciones, como guiones de teatro.

*

Mamá –dice Ernesto– no voy a volver al colegio, porque en el colegio me enseñan cosas que no sé.
—Los niños nunca hacen como sí hicieran algo. Cuando hacen que leen, leen lo que les da la gana.
La madre llevó a Jeanne a la consulta del ayuntamiento porque miraba mucho el fuego. Ella no notaba que lo tenía dentro, igual que la belleza y la vida.
...de pronto, tuve ante mí la creación del universo. ...debió de hacerse todo de una sola vez. En una sola noche. No era algo de ver. Se sabía. Uno cree que podría decir lo que era esa cosa y al tiempo sabe que no se puede decir. Resulta casi imposible decirlo bien: todo estaba allí y no valía la pena.
— ¿Tiene algo que ver la escuela y el universo?
—Mucho.

*

Estaban dejando de ser inseparables, ya no formaban todos juntos un cuerpo único, una enorme maquina

de comer, de llorar, de querer, y estaban menos seguros de permanecer fuera de la muerte.

*

Ernesto y su hermana sabían que su madre llevaba dentro deseos de abandonarlos. De perderse. Pero ella no lo sabía. Ellos sabían que ella no lo sabía.
La madre no decía nada. Tenía una gran inteligencia pero nunca había tenido que usarla. Contaba cosas inesperadas.
Ernesto lee con los ojos cerrados y Jeanne se quema mirando a su hermano.
El conocimiento es el viento.

*

El maestro cree que lo importante es hablar.
El padre era un hombre que no hacia nada.
Los niños, sin comprenderlo, comprendían que les abandonaran.

*

No vale la pena ir al colegio. La madre mete a sus hijos en el colegio para que sepan que están abandonados.
Lo entendí todo: la inexistencia de Dios.
El mundo ha salido mal.
¿Cómo se aprenden las cosas?
Se aprenden cuando se quieren aprender.
Cuando no se quiere aprender no vale la pena aprender anda.
A él no le importa aprenderlo todo, todo, pero lo que no sabe, no, no lo quiere aprender.

El maestro sonríe. El maestro está feliz.
¿Sabes lo que hago? Voy a las puertas de los colegios, oigo lo que cuentan, y luego me lo sé, ya está.

*

La madre coge la mano del padre para intentar coger su sufrimiento.
¿Y lo del libro quemado?
...En cuanto entra uno en esa especie de luz del libro... vive uno como deslumbrado... Perdone... resulta difícil de decir.... Aquí las palabras no cambian de forma sino de sentido... de función. Remiten a otras palabras que no conocemos... cuya forma no hemos visto nuca pero de las que sentimos el sitio vacío en si... o en el universo... no sé... (Así se leen los dibujos).

*

Con lo que sabes no puedes ser fontanero, es imposible. ¿Qué quieres ser?
No quiero nada especial... ni nada del otro mundo... No quiero nada. Nada.

*

No se sabe que Dios no existe. No, sólo lo decimos, pero no se sabe.
¿Quieres ser feliz Ernesto?
No, no quiero...
Quizás ya estemos muertos.
Han estado hablando de que el mundo era poroso y de que el saber, aunque no se enseñe, lo segrega el mundo.
El rey creía que hallaría en la sabiduría la brecha de la vida.
La puerta por donde salir del agobiante dolor al exterior.
Pero no.
Ernesto, un día, sintió el deseo ardiente de vivir una vida de piedra.
De muerte y de piedra.

24. Robert Walser, "Jakob von Gunter" (Siruela, 1998) (04-10-05)

Aquí se aprende muy poco, falta personal docente y nosotros, los muchachos del Instituto (Benjamenta) jamás llegaremos a nada.
... nos inculcan paciencia y obediencia, dos cualidades que prometen escaso o ningún éxito...
...el día de mañana seré un encantador cero a la izquierda.
Me gusta escuchar quejas. Se puede mirar cara a cara al interlocutor y sentir por él una profunda y ferviente compasión.
Aquí no se aprende nada y no quiero quedarme. ¿Hay algún plan de estudios?
No hay nada de nada...

Te equivocas. Aquí puedes aprender cosas.
Aprende, ante todo, a conocer a quienes te rodean. Habla con tus compañeros. Tómatelo con calma, con mucha calma.
¿De que le sirven a un hombre sus ideas y ocurrencias si tiene, como yo, la sensación de no saber que hacer con ellas? Pues nada.
Me agradan las coacciones: consienten el placer de transgredir la ley.
Quien está en el error tiene el suficiente descaro para exhortar a la paciencia al que está en lo cierto. Tener razón vuelve fogosa a la gente mientras no tenerla invita a mostrar una placidez frívola. Quien practica apasionadamente el bien sucumbe ante aquel cuyo corazón es indiferente a lo bueno (¿y lo útil?)

*

Kraus será un criado estupendo.

*

Jakob von Gunter se educa en un Instituto especializado en formar lacayos (mayordomos, secretarios, etc.)
Es una escuela pobre, de bajo coste, subvencionada por clientes, que sólo enseña obediencia y que cobra su atención con poco dinero y servicios (¿limpiar, cuidar el jardín? etc.)

*

Hace un calor que promete extraños misterios.
El instituto usa los sótanos como aposentos de los alumnos y preserva las habitaciones nobles donde se supone que viven los propietarios-directores.
La gente no sabe donde va.
Caminan de prisa, soñando con riquezas y bienes fabulosos.
Creo saber que la bondad, la pureza y la grandeza, se hallan ocultas en algún lugar entre la niebla....

*

Yo estuve en Suiza también en un Instituto en el que no enseñaban casi nada, sólo se vivía y se con-vivía, aprendiendo lentamente algo impreciso del trato con los demás. Este instituto era caro, para hijos de burgueses europeos y tiranos africanos y asiáticos, instalado en un enorme caserón del que sólo se conocía una parte, la destinada a los alumnos. El caserón presidía un parque magnifico al borde del lago Leman.
Yo me sentí bien allí, tratado como si fuera mayor de la edad que tenía, además de respetado en mis iniciativas y opiniones. Entendí como era sentirse tratado con dignidad y empecé a reconocer la sin razón estúpidamente piadosa y dogmática de mi colegio de Madrid. Mi vuelta a mi vida cotidiana de adolescente, después de aquel verano, supuso la primera gran transformación de mi sentido de la libertad y la responsabilidad.

*

La gran ciudad nos educa, nos forma, y no con áridos principios aprendidos en los libros, sino con ejemplos.
Nada profesoral hay en ella (la dignidad del saber acumulado desalienta).

Por la mañana todo parece renacer. Y por la tarde todo cae en los apasionados brazos de un ensueño nuevo y desconocido.
Es el dinero lo que hace judíos a los hombres. Un cristiano rico es el peor judío

La atención es lo que embellece la vida.

Curriculum de Jakob:
El infrascrito no espera nada de la vida.
Desea ser tratado con severidad.
Quiere ser educado por la vida y no por principios aristocráticos...
... está convencido de que cualquier trabajo hecho con cuidado le supondrá más honor que llevar una vida ociosa.
No cree en el reino de los cielos ni tampoco en el infierno.

*

Los alumnos nos pasamos las horas de clase sentados, con la mirada fija ante nosotros.
No deberíamos tener ojos, pues los ojos son curiosos y descarados.
Los que obedecen suelen ser una copia exacta de los que mandan.
El sueño es más religioso que toda religión.

*

La enseñanza que recibimos tiene dos partes; una teórica y otra practica... Aprender de memoria es una de nuestras principales tareas... Aprender poco... Gravar firmemente algo en la cabeza... la parte practica o física de nuestra enseñanza consiste en la incesante repetición de una especie de baile o gimnasia.
Nos enseñan a saludar, a entrar, a comportarnos con las mujeres. Nos quieren moldear sin atiborrarnos de conocimientos.
Aquello que parece ser una conquista nuestra acaba dominándonos. Nos inculcan que adaptarse a unos cuantos valores firmes (y seguros) tiene un efecto benéfico.
La ley y la coacción son lo grande y no nosotros, los alumnos.

Aprendemos a sentir respeto y a alzar la mirada hacia algo.

*

Conversación con el hermano triunfador.
Una vez arriba apenas si vale la pena vivir. Predomina la sensación de haber-hecho-bastante, y eso oprime y paraliza.
Cuando se es joven hay que ser un cero a la izquierda pues no existe nada más perjudicial que destacar pronto.
...jamás te sientas marginado. La marginación no existe, ya que en este mundo tal vez no haya nada digno de desearse. No obstante, has de tener aspiraciones apasionadas... aunque no existe nada a lo que valga la pena aspirar.
Todo está podrido...
...no hay nada bello ni excelente. Lo bueno, lo bello y lo justo has de soñarlo tú mismo.
Permanece pobre y despreciado. Aleja de ti incluso la idea de dinero. Lo más hermosos y triunfal es ser un autentico pobre diablo.
Los ricos están muy descontentos y son infelices. Ellos no tienen nada.
Has de esperar sin esperar, al mismo tiempo, nada.
Apunta a un objetivo pero repítete que desprecias aquello a lo que apuntas.

*

O bien escribo. O cierro los ojos para no ver nada. Los ojos transmiten ideas. Por eso los cierro de vez en cuando a fin de no verme obligado a pensar. Permaneciendo así, en total inactividad, uno siente, de pronto, cuan penosa puede ser la existencia. No hacer nada, y sin embargo, guardar la compostura es algo que exige energía; el que hace cosas lo tiene muy fácil.
Yo llano cultura a la discreción.

*

Deambularía por las calles, entre la niebla humeante. El melancólico frió invernal se avendría perfectamente con mis monedas de oro. Llevaría los billetes en una simple cartera. Andaría a pie, como de costumbre, con la intención secreta e inconsciente de no poner muy en evidencia mis principescas riquezas. Quizás hasta estuviera nevando. Me daría lo mismo, o más bien me gustaría. Una suave nevada crepuscular entre las farolas encendidas. Aquello refulgiría fabulosamente. En la vida se me ocurriría subir a un carruaje. Eso lo hacen quienes tienen prisa o pretenden darse importancia. A mí, en cambio, no me atraería nada la idea de darme importancia, y menos aún la de ir con prisas. Me vendrían pensamientos al ir caminando. De repente saludaría a alguien muy cortésmente, y ¡hala!: seria un hombre. Yo entonces miraría con gran gentileza a ese hombre y vería que las cosas le van mal. Lo notaria, no lo vería, ese tipo de cosas se notan, apenas podrían verse salvo por algún detalle revelador. Pues bien, ese hombre me preguntaría que deseo, y su pregunta denotaría cierta cultura.

25. Barreras en Ceuta (06-10-05)

Es inevitable pensar que este planeta, antes o después, camina a su agotamiento (colapso o desintegración). Que nuestro paso por él es una oportunidad de usarlo mientras todavía se sostiene. Sabemos que de nuestra explotación va a depender que el fin inevitable siga lejano o se aproxime. Desde hace décadas la conciencia de un catastrófico colapso por el mal uso en cierto sentido inevitable del planeta está sustituyendo a las apocalípticas visones de un fin del orbe, provocado por la maldad destructiva de las "fuerzas del mal o la tiniebla". Posiblemente las ilusiones de una vida posterior a la muerte sean un paliativo para evitar asumir que el planeta Tierra camina hacia su destrucción desde el mismo momento en que se formó, sin ninguna posibilidad comprensible de evitar la catástrofe entrópica. O a Dios le salió un mundo mal hecho, o no pudo hacer otra cosa. También cabe pensar que este universo caduclabe es una maravilla, lo que sólo puede significar que, hasta ahora, casi nadie ha sabido entenderlo ya que, en general, se sufre sin saber gozar de la certeza de la desaparición.

*

La vida social y económica se funda en el desequilibrio, que genera flujo de intercambio aunque, de paso, se produzcan expolios, a partir de una igualdad genérica entre todos los hombres, para que algunos grupos atesoren lo que quitan a otros o lo que consiguen vendiendo supervivencia a cambio de toda clase de riquezas. El autoengaño general consiste en generalizar que el desequilibrio procura progreso sostenido aunque algunos tengan que sufrir.
Hoy habitamos un orbe desigual con países muy ricos y otros muy pobres, son personas muy ricas y otras muy pobres sin que se quiera explicar bien porqué los ricos son cada vez más ricos y los pobres cada vez más pobres.

*

Tres políticos conversan acerca del problema de la inmigración masiva y al asalto a la frontera de gentes de pueblos subsaharianos.
Uno de ellos sostiene que el único modo de atajar ese flujos es ayudando al desarrollo de los países de origen. Un otro le replica diciendo que el efecto de ese desarrollo, suponiendo que se proporcionara ayudas inmediatas, tardara en llegar, por lo que no cabe esperar que el flujo de desesperados disminuya de inmediato. Un tercero indica que los desesperados tienen derecho a luchar por su supervivencia. El más conservador añade que, si Europa admitiera todo el flujo espontáneo de desesperados, el nivel de vida de la zona se deterioraría. Los tres reconocen que la inmigración es un problema muy delicado.
Ninguno de los contertulios lleva sus argumentos al extremo. Como todos nosotros, ciudadanos de un mundo con mercado y pensamiento únicos, prefieren señalar y temer a manifestar lo inevitable de la situación. Si todos los subaharianos y norafricanos, unos trescientos millones, nos invadiesen, sólo habría dos opciones: o matarlos o resignarnos a ser más pobres en nuestra área sociogeográfica.
La primera de estas opciones no es políticamente correcta.
Nadie sabe donde está el límite de los recursos de la tierra para una humanidad de 10.000 millones de burgueses.
Tampoco sabe nadie como organizar una humanidad más igualitaria (más equilibrada) y respetuosa con el medio. Una humanidad con menos diferencias de riqueza en la que los ricos sean menos ricos para que los pobres salgan de la miseria.

*

Baricco señala en "Homero, Iliada" que la guerra es la situación de máximo atractivo estético y moral para los hombres y concluye que hasta que no se encuentre otra belleza equiparable, la guerra seguirá siendo la experiencia humana por antonomasia ya que en ella las diferencias entre los hombres implicados desaparece, desocultando rasgos tan radicales como el valor, la heroicidad y el anhelo de la paz

26. Conspiración (10-10-05)

Las novelas "históricas" no reviven cualquier pasado sino los infortunios y los desastres atroces e injustificables. Y lo hacen a partir de suponer conspiraciones humanas bien urdidas, meticulosamente calculadas y esotéricamente anunciadas.
Estas ficciones son, sin paliativos, formas de exonerar a Dios de la culpa de la maldad en un mundo que, de otra manera (sometido a un azar pagano insoslayable), resulta incomprensible.

27. Dibujar (10-10-05)

La inspiración al dibujar es el acomodo instantáneo entre el papel, el instrumento marcador y el movimiento en ciernes de la mano. La vista no pasa de ser el vínculo que relaciona los tres elementos. Mientras la acción se desborda de todo control, la vista sigue los trazos, lee, desde muy lejos, lo que la mano agitada produce inevitablemente.
No puede intervenir y cuando ocurre algo que le impresiona, deja de ver.

*

Cualquier aconteciendo es tema (disculpa) para la poesía (escribir o dibujar) y no tiene importancia frente al afrodisíaco de la soledad del espíritu, que es el impulsor del poetizar.
Pintar y escribir son abandonar el mundo exterior al azar de la agitación interna sensibilizada por la experiencia e intensificada por la presión imaginal que la propia agitación produce. Agitación agitada que modifica el afuera.

28. G. Steiner, "La idea de Europa" (Siruela, 2005) (10-10-05)

Europa es un conjunto de:

1 Cafés. De conversación, conspiración...
Pessoa
Kierkeggard
Stendahal (Milán)
Casanova (Venecia)
Musil, Carnap (Viena)
Lenin (Genova)
Sartre (Les deux Magots)

2 Paseos, de caminos que se pasean.
Relación entre hombres y paisajes.
(Cacciari). Paseo como forma creativa: Kant, Roosseau, Kierkegaard, Holderin, Handke, Walser,...
La novela burguesa... traslados por las ciudades (47).

3 las calles de las ciudades tienen nombres de artistas, prohombres, batallas, etc. Son historia.

4 Atenas, Jerusalén

5 Apocalipitismo

29. Leer, escribir (10-10-05)
Robert Walser, "El paseo" (Siruela, 1996).

La lectura provoca estímulos de escritura que colapsan en ocasiones el flujo de la atención. Leer es como acariciar, al tiempo que se evocan otras posibles caricias. También es como sumergirse en el escenario invisible del relato, que se hace patente desvelando detalles que se echan en falta al sentirlo. Quizás porque escribir es como organizar tentativamente un escenario, al tiempo que el escritor se pasea por él ensayando diversas actuaciones.
Escribir al modo de Walser es no callar, no dejar de atrapar partes del murmullo incesante de lo cotidiano enfocado desde la extrañeza (¿desde sus detalles?). Y sabiendo que se escribe para que alguien lo lea después tal como se lee lo que, ya escrito, todavía se está escribiendo. Aunque se sepa que la lectura efectiva se hará cuando lo ya escrito no pueda cambiarse.
Esta obra es un canto al paseo (esa forma creativa de vivir las ciudades y los relatos de los europeos, según Steiner).
Habla de la niebla espiritual como un estado recurrente que aparece después de la excitación de cualquier entusiasmo.

30. Recuerdos (10-10-05)

Recuerdo a trozos, parcialmente (tan distinto del memorioso Funes de Borges), con la sensación de haber desperdiciado mi atención en detalles improductivos para la memoria. Es como si hubiera vivido los acontecimientos sin perspectiva, sin trascender la ocasión, sin saber que luego tendría que recordar.
Añoro la embriaguez con su conciencia liminar confusa, arrastrando la amnesia y el vacío culposo de la intoxicación etílica. Una borrachera de antes se me antoja ahora como una muerte detenida en un limbo. Lugar impreciso que añoro después de años sin probar el alcohol.

31. Robet Walser, "Jakov von Günter" (10-10-05)

Libro insólito.
Como con Blanchot, al acabarlo de leer, uno tiene dudas de haber leído algo. Me han contado una historia que sólo es un paréntesis sin consecuencias históricas. Una interhistoria. Jakov cuenta su insólita formación de sirviente adornándola con sus deseos de estar de más, de insignificancia, de anulación. Sin embargo es un seductor y un provocador distraído, ensimismado en su inconsistente.

32. T. Mann "Viaje por mar con D. Quijote" (R que R, 2005) (10-10-05)

- Uno jamás será un hombre del mundo con ese don (la fantasía), porque protege de la superioridad hasta la vejez. Tener fantasía no significa inventarse algo: significa dar importancia a las cosas: y esto no es mundano.

*

- Lo que nos rodea no parece estético. Estético es únicamente la imagen que tenemos enfrente. "Es bello ver las cosas (afrontarlas) pero no es bello sumergirse en ellas (confundirse con ellas)". (Schopenhaurer)

*

Es importante la 2ª parte del Quijote, en la que se toma como hecho novelable (retórico) la existencia de la primera parte y la publicación de una segunda parte expurea (Cidi Hamete Benengeli).
Mann hace ver que el Quijote es un libro de libros. Sobre libros, entre libros. (Alonso enloquece de leer, y muchos episodios se reconocen procedentes de otros autores, Apuleyo, Aquileo, etc. (Las bodas de Camacho y Quiteria).
Espíritu de D. Quijote: en forma de spleen, conciencia de gusto de la humanidad.

*

Viajar por mar es enrollar pedazos de vastedad. Hay demasiado sitio.
La amplitud tiene algo cósmico.

*

D. Quijote se escribe con magnifica arbitrariedad. La novela es un proceso en el que la criatura cambia y crece en sabiduría.
Mann lee el Quijote desde la escritura, interpretándolo como escritor.

*

En los viajes programados todo está calculado para fomentar el olvido.

*

A Cervantes le parece que el traducir de una lengua (el interpretar algo) es como quien mira los tapices al revés, que, aunque no ve figuras ve los hilos que las recubren y emborronan.

*

"...porque sé que es la valentía, que es una virtud que está puesta entre dos extremos viciosos como son la cobardía y la temeridad."

*

El cristianismo es la flor del judaísmo.
Es uno de los dos pilares sobre los que descansa la moral occidental. El otro es la antigüedad mediterránea (Atenas).

Nietzsche era admirador de Pascal.

Pascal, Pensamientos.
Rousseau, Confesiones.
Montesquieu, Ensayos.
El genio ha nacido de la cultura artesanal modesta y sólida, sobria y experta.
La libertad tiene valor cuando es liberación.
Las grandes obras son el resultado de intenciones modestas. La ambición no debe de estar al principio, ha de crecer con la obra.

33. Comunidad de lectores (10-10-05)

La comunidad de los lectores con vocación de escritores ha descubierto una forma de ser (otro modo de ser) compartido, que es peculiar, estoica, epicúrea, materialista, nihilista.
La comunidad de los lectores que quieren escribir produce un personaje secreto que cobra vida con el desprecio por vivir, desde la conciencia poética del que sabe que intenta hacer arte (el artista). Recuerdo las confesiones de Chateaubriand, los pensamientos de Pascal... El Monsieur Teste de Valéry, el Jakov von Gunter de Walser, el estoico de Pessoa...
Dadaísmo, situacionismo, informalismo son rituales que generan desesperación. El nihilismo lo ve T. Mann como una apostilla del judaismo (como el cristianismo y el socialismo utópico según Steiner). Pero sólo puede ser una destilación de la comunidad de los lectores que ansían escribir.

34. El murmullo de la ciudad (de Steiner, "La idea de Europa", Siruela, 2005) (10-10-05)

Buena parte de la teorización más incisiva es generada por el acto de caminar (Kant, Rousseau, Kierkegaard, Debord, Handke,...)

En Europa las calles, las plazas recorridas a pie por los hombres llevan nombre de estadistas, militares, poetas,,,
Las ciudades europeas son crónicas vivientes. Releer los rótulos de sus calles es hojear un pasado presente.
Europa se autodefine como "lieu de la memoire".
Las calles, monumentos y edificios conmemoran personajes. Pero también matanzas y sufrimientos, odios y sacrificios humanos.
Han sido problemáticos los métodos empleados en la restauración de las ciudades y el patrimonio artístico destruido. Cuando caminamos entre estos sólidos espectros nos invade una sensación extraña de enorme tristeza. Es difícil expresar con palabras el ambiente, el aura, que el tiempo autentico concede al juego de la luz en la piedra, en los patios, en los tejados.
Norteamérica rechaza este entretejido. Henry Ford declaró que la historia era una estupidez.

35. Pessoa "La educación del Estoico" (Acantilado, 2005) (10-10-05)

Desde que existe inteligencia la vida es imposible.
Un temperamento es una filosofía.
Comprobé que el pesimismo es muchas veces un fenómeno de rechazo sexual (Leopardi, Antero).
Por aquello que no hicimos no fuimos. La primera función de la vida es la acción, del mismo modo que el primer aspecto de las cosas es el movimiento.
El hombre moderno, si es feliz, es pesimista.
Explicar es simplificar (Ver Ricoeur).
No podemos dejar de sentir.

Estamos injertados en el mundo y nuestros sentidos nos lo comunican sin cesar.

Los incontinentes descubren facetas de los sentimientos humanos, arrojan luz sobre cosas sensibles que están entre tinieblas a pesar del tacto carnal.

La tiniebla es esa convicción que asegura que hay cosas ahí aunque no se noten. Es el velo de lo percibible, de todo lo manifestable.

No enseñes nada ya que aún tienes que aprenderlo todo.
La distancia que los demás toman conmigo es la que yo les impongo.
Pensar como espiritualistas, actuar como materialistas.

La astrología es el nombre de una forma de la imaginación.
Hay páginas de un montón de autores que parecen escritas por mí, mejor, por un hermano que no tuve, por alguien que es lo que yo soy pero de forma diferente.
Yo podría escribir breves ensayos a partir de fragmentos previos para una obra irrealizable: podría escribir varios libros de fragmentos...

Todo lo que hago (escribo, dibujo) o digo es un fragmento de algo continuo que no puedo retener. Todo es fracción. Rápida aparición. Mi obra plástica son 20.000 dibujos. Mis obra literaria casi tantas notas escritas.

Sólo participa de la vida real del mundo quien tiene más voluntad que inteligencia o más impulsividad que razón. Miembros dispersos es lo que queda de cualquier poeta. (Carlyle)
No hay intermedio entre el asceta y el hombre vulgar.
El ateismo de Leopardi se curaría con una copula (con un polvo).
La dignidad de la inteligencia está en reconocer que es limitada y que el universo existe fuera de ella.
La tragedia de cada hombre consiste en no hablar de su tragedia. Ser artista es ser hombre y callar la tragedia, escribiendo o cantando sobre otras cosas, o extraer de esa tragedia una lección universal.

36. Baudrillard/Nouvel. "Los objetos singulares". (FCE, 2001) (15-10-05)

Ser arquitecto supone aprender a ver (a reconocer, a percibir) los edificios y barruntar la arquitectura.
Un arquitecto es el que puede mirar los edificios con algún provecho.
La gente común, frente a los edificios, puede que vea algo, pero será extraño, incomunicable, indiscernible, de la naturaleza de los escenarios.

*

La edificación tiene mucho de "no dicho", historias implícitas o no del origen de la obra arquitectónica.

*

La parte invisible de la arquitectura.
La arquitectura es lo invisible de la edificación. La arquitectura no se ve.
Sin lugar-lugar. Aparición → seducción.
El objeto arquitectónico es una discretización del medio ambiente. Un encuadre. Un encararse. Un frente a frente.
Hay arquitectura con referentes y arquitectura sin referentes (visuales).
Desde fuera, un edificio es una pantalla, un disfraz una apariencia, matérica, una piedra oradada. Un termitero erigido.
Ojo. La ilusión en arquitectura es el desvío de la arquitectura a otro terreno menos abstracto, menos incomprensible.
La arquitectura siempre será derivada de lo que quiera decir. No se puede llegar a vincular a la cotidianidad.
La edificación es masiva, medial,...
La arquitectura es puro elitismo servil con la coartada del arte aunque esto sea imposible/o no masivo.
La obra de arte es un operador... de desvíos. Siempre se vuelve a ese costado enigmático ininteligible incluso para quien lo creó, que nos obsesiona (ver Foucault, "Literatura y escritura").
El desvío es la seducción de un lector avezado en "arquitecturas".
Un arquitecto hace algo insólito que no hace nadie: mirar obstinadamente los lugares.
La arquitectura se vive sin mirarla, sin apreciarla. Sólo se atraviesa. Se actúa en sus ambientes-escenarios.
Arquitecturas involuntarias. Toda la arquitectura es involuntaria (ver "El espacio literario" de Blanchot).
No hay nada mejor que N. Y., que es arquitectura (radical) y apocalipsis.
La arquitectura aparece (se sitúa) entre la nostalgia y la anticipación extrema.
Como la literatura y el lenguaje.
Todas las formas: están a la vez perdidas y más allá de si mismas. Esto es la radicalidad.
La arquitectura consiste en trabajar sobre un fondo de reconstrucción del espacio (J. B.).
Todas las cosas son curvas.
La seducción es del orden del secreto.
Provocar es hacer visible (por contradicción, escándalo o desafío).
La nada es la ininteligibilidad de las cosas.
Ser nihilista es estar obsesionado por el modo de la desaparición.
Estoy a favor de todo lo que está contra la arquitectura.
Nouvel. Entiende la arquitectura como un saber peculiar con recetas como las contenidas en el Vitruvio.

No se da cuenta de que la edificación es una industria política y la arquitectura un habito elitista del que proyecta edificios.
La arquitectura es la acumulación del hacer arquitectónico en la edificación.
Lo estético o contemplativo de la arquitectura está en la tensión sostenida en lo arbitrario del proyectar.
Lo estético, para el arquitecto, es una tensión en su hacer. Lo estético para el receptor está en el aburrimiento y en el asombro en el lugar (lo que hace mundos).
Lo secreto del arte es lo inexplicable, lo que no es en absoluto interactivo.
La cultura es la legibilidad total de todo. Es el todo, recubierto de palabras. Las obras de arte tienen su misterio (arbitrariedad, azar, creación) indesvelable. Mantenerlo es vivir en el desvío. Deshacerlo con palabras es resolver en cultura lo que es misterioso.
Duplicar. Simular, historificar, narrar.
Tomar la narración por el hiato formador.
Duchamp lo hizo al revés. Incluyó la banalidad en el arte forzando el paso en el misterio. Pero esto no pudo durar, no era para durar.
La abstracción a través de las palabras lleva a una estetificación de todo. A que todo quede de frente, confrontado con frases, percibido con un cliché. Todo de frente se transmuta en valor. Las formas se extremam y se vuelven valor (de cambio y de uso, de palabras). Con esta operación todo se singulariza provocando la perdida (hundimiento) de las singularidades sin-lugaridades.
¿Hay monstruos en arquitectura o pintura?
Monstruoso es lo que no puede sobrevivir. Lo coherente biológico pero inadaptado ecológico. Algo que el contexto destruye.
En arte, si hay monstruos no los vemos porque no consiguen sobrevivir como obras (que tienen que ingresar en el bla-bla-bla de la cultura).
¿J. B. Ve monstruoso el Beaubourg?
No es un monstruo, es un edifico sin carácter, un sin-lugar, adaptable a cualquier cosa, pertrechado para sobrevivir. Es un objeto culto, banal, estúpido.
¡La arquitectura se debe al capital!
¿El equivalente de Duchamp es Mies van der Rohe y su Farnsworth?
Duchamp → urinario-obra.
Rohe → bibelot-vivienda.
Hay una búsqueda de la nada como valor (Turrell).
Duchamp → señala una, en principio, insignificancia.
Duchamp → rescata lo residual.
No tiene nada que ver con la nada.
Hay artistas comerciales que reestetizan la técnica.
Arte de la desaparición.
Banalización. Deconstrución. Transparente. Fragmentación. Invibilización. Sobrar.
Insignificar (apartar de las palabras, de la coherencia de las frases entendibles).
La recepción de las cosas se produce contra el arte. Contra cualquier valorización previa (categorización).
La única arquitectura autentica es la que se hace "sin arquitectura", sólo respondiendo a la necesidad de "sobrevivir con otros".
El álgebra de lo invisible. La visibilidad es una confirmación de no contradicción con lo invisible conceptualizado. Tiene algo que ver con lo verosímil, no contradictorio, no sorpresivo.
La invisibilidad es la constatación de que se ve con palabras y no con los ojos.
¿Impacto social, función, definición? Son tonterías, subterfugios para hablar, para ensayar un discurso insignificante e imposible, de sobra.
→ Lo que lleva (atrae) al Beaubourg es su extrañeza.

37. ¿Porqué? (26-10-05)

¿Porqué quieren provocar una nueva guerra civil? ¿Porqué exacerban las posturas y tratan de engañar a las gentes haciéndolas ver que hay que defenderse con uñas y dientes de cualquier innovación?
Meten miedo, engañan, radicalizan hacia donde más aterroriza cualquier actitud y predisposición abierta.
Además, normalizan, sacralizan las palabras, ven como ataques lo que son reconocimiento de derechos.
Llevan a los conservadores hacia la confrontación con los que no lo son. Confrontación que a veces suena a amenaza de declaración de guerra.
Y algunos nos preguntamos ¿porqué? ¿qué esperan obtener de esa con-frontación a-dialógica?

Nadie les disputa sus tierras ni sus influencias. Es como si les quisieran quitar algo que les pertenece. La familia, el término matrimonio, la palabra nación, la seguridad de sus afirmaciones excluyentes. Reclaman constantemente poder impedir a los demás que ejerzan derechos que parecen obvios aunque indeclarados (que otros puedan decidir ser independientes, o hablar como quieran, o soñar con otros modelos de convivencia).
Y nos amenazan a todos con el infierno y el caos (formas incruentas de castigo espiritual) pero también con su agresividad y con (yo así lo noto) una inimaginable guerra civil.
Alguien decía que en Europa el miedo de las gentes es explotable sólo hasta cierto punto que, sobrepasado, no lleva a la misma clase de respuestas. Con algo de miedo se busca asegurar. Con muchísimo miedo, la tendencia es enfrentar, dar la cara.

38. Silencio (1) (26-10-05)

Constatar que somos en el interior del lenguaje, por el lenguaje, ha sido una tarea lenta y costosa. Pero ya no hay duda. A todos nos ha pillado el lenguaje por sorpresa, después de haberlo utilizado profusamente en nuestro aprendizaje social sin sospechar nada acerca de su naturaleza. Históricamente también es así, desde que los griegos no fueron capaces de atribuir al lenguaje hablado las propiedades metafóricas que ellos suponían aisladas pero incrustadas en la naturaleza, los vivientes y las cosas. Después del conato nonimalista como atisbo de la importancia del lenguaje en la constitución de la realidad y del reconocimiento de las gramáticas como estructuras soportantes de la sintaxis de los lenguajes, tenemos que llegar al nacimiento de la lingüística (Humboldt, Saussure,...), la filosofía analítica (Russell, Wittgenstein,...), la fenomenología, la filosofía hermenéutica y las ciencias cognitivas (Bruner, Chomsky) para admitir que somos en el lenguaje, porque la lengua es como un órgano independiente (interorgánico y enactivo) que fabrica un decir (acción declarativa fónica y escrita) que envuelve la vida, dando nacimiento a la subjetividad y a la reflexión, al tiempo que soporta la percepción (significatividad) en ámbitos acotados por modos de convivencia social peculiares.
Hoy es común leer en múltiples autores que vivimos instalados en el murmullo inaudible (?) de un decir indefinido pero insistente que no para de articular conatos de declaraciones, que son el fundamento de nuestra conciencia situacional. Murmullo persistente que, según Steiner (Palabra y silencio), hace imposible el silencio que, a partir de ahora, no consiste tanto en no oír nada como en no oír sonidos concretos, para escuchar solamente la resonancia del murmullo en que consiste nuestra mismidad situacionada. Si en la ciudad el silencio hace escuchar el murmullo inaudible de la historia, si en la naturaleza lo que se hace oír es el murmullo de los misterios (de lo religioso), cuando estamos con los otros lo que resuena es nuestra compasión. También cuando estamos solos nos dice cosas nuestro cuerpo y nuestra culpabilidad disimulada.
El gran tema de la reflexión artística y filosófica es el ser en el lenguaje. Ser de las circunstancias y las cosas en el lenguaje que acompaña al hacer.

*

Alguien me dijo una vez que sólo lanzando palabras a las emociones se pueden fabricar sentimientos.

*

Frente al universo, el murmullo lo produce el silencio de las estrellas con ecos de una resonancia colosal, la música de las esferas.
En el mar son las sirenas de la muerte las que cantan su silencio acompañadas por el imponente abrazo de las aguas.
Por la noche se escuchan el murmullo de las tinieblas y de las figuras de la luz, el palpitar de las llamas de la vida en el interior de todo lo existente.

39. Silencio (2) (02-11-05)
Steiner: "Lenguaje y silencio" (Gedisa, 1982)

El lenguaje arranca al hombre de los códigos de señales deterministas. De lo inarticulado, de los silencios que habita la mayor parte del ser.

Si el silencio hubiera de retornar a una civilización destruida, seria un silencio doble, clamoroso y desesperado por el recuerdo de la palabra.
Con la palabra, la persona humana se liberó del gran silencio de la materia.
La voz humana suscita el eco donde no había antes sino silencio.
La palabra del poeta, como la de Dios, tiene la capacidad de hacer las cosas: edifica ciudades, da vida.
El lenguaje colinda con la luz, con la música y con el silencio.
Silencio que aparece como ausencia de palabras.
Donde cesa la palabra del poeta comienza una gran luz.
El poeta busca refugio en el mutismo... y la verbalización se presenta como un milagro de simplicidad.
En alguna tradición la luz aparece en los límites del lenguaje. En otras es la música la componente del silencio.
El lenguaje en estado de oscuridad pasa a hacerse canto (en el romanticismo). El artista es un músico porque ahí está el origen de la energía creadora.

*

El lenguaje se detiene y el movimiento del espíritu se aquieta. El poeta entra en el silencio. Aquí la palabra limita con la noche. (Hölderlin, Rimbaud).
Revaluacion del silencio: Wittgenstein, Weber, Cage, Beckett, Rilke...
El lenguaje peculiar de cada poeta sólo puede ser el silencio.
Adamov (1938) habla de la degradación de las palabras:
Las palabras han dado muerte a las imágenes o las han escondido. Una civilización de palabras (huecas) es una civilización malsana.
Silencio es acto sin palabras (Bühl).
H. Lefebvre dice que el silencio está dentro del lenguaje y, al tiempo, en sus fronteras.
El silencio tiene un decir distinto del decir ordinario, pero es un decir significativo.
Adorno: ninguna poesía después de Auschiwitz.
Somos cómplices de lo que nos deja indiferentes.
Vivimos una cultura de chismorreos.
Las palabras se convierten en palabras en el silencio.
Kafka: las sirenas tienen un arma más terrible que el canto y es su silencio.
John Cage: "Silencio" (Ardora, 2002).
El opuesto del sonido es el silencio.
La duración es la única característica del silencio que puede medirse en términos de silencio.
El silencio lo es cuando está apegado al vacío.
Las palabras sirven de ayuda para hacer los silencios.
Necesitamos el vaso y necesitamos la leche.
Un vaso vacío en el que en cualquier momento podemos verter cualquier cosa (silencio).
Se ve momentáneamente como por una ventana mientras viajamos.
Llevamos nuestros hogares, a diferencia del caracol, dentro de nosotros.
La vida sin estructura es invisible.

40. Anotaciones

(18-11-05)

La filosofía es el ecosistema de conceptos fabricados, entendidos como lugres que jalonan la vida filosófica.
El lenguaje es también un ecosistema, un filtro direccionado donde nace el mundo y donde habita la sujeción.

Alrededor, la ausencia insatisfecha.
La equivalencia de la forma.
La mano como molde del deseo.

La estatua ¿no será un estremecimiento paralizado contra la materia?
Ultraservidumbre del desmenuzar.
Estremecimiento vaciado de paroxismo defensivo.

Sólo hay libertad total en la nada.
En lo cotidiano es donde se deshacen los libros. Se hacen en los sueños.

Vaciado frente al vacío, por el vacío, sin nada. Con el vacío
Lugar indefectible frontal.
Suspenso de soledad, desnudo, en paroxismo
Siempre en el vacío.

La mano, fuera de abismo, trata de seguir escribiendo ¿Sobre qué material, sobre qué rectángulo de aire recortado en la nada? ¿Con qué estilete?
Del libro acabado no queda,
a fin de cuentas, más que un
agujero abierto.

El cuerpo sólo desea escribir,
Escribirse, amoldarse, acariciar la nada.

El silencio no está ni al principio ni al final, está entre... En el extrañamiento de la caricia.

Sólo habrá libertad total en la nada.

Gozar, agonizar.

Cuantas palabras arrojadas a la extrañeza, cuantas palabras dichas entre todos los que fueron y los que aun decimos sin parar.
Producimos frases, narraciones, sabiendo que son nuestra posibilidad de sabernos sin más, única entrada sin desvío hacia la muerte.

41. Viaje por Chile (19-22-11-05)

Inaccesible (19-11-05)

Un interior inaccesible. Hay un umbral pero nadie lo puede traspasar.
No hay razón para no cruzarlo, pero siempre hay algo que disuade de hacerlo.
En el "Ángel exterminador" (Buñuel) no se puede salir de un interior hermético. Ahora no se puede encontrar refugio desde un exterior enloquecedor que hace olvidar constantemente la necesidad anhelada de una retirada.

Punta Arenas (20-11-05)

Pequeña ciudad. Campamento de edificios con techos multicolores de lata. Obsesiva, obstinada, de tonos mezclados, se levanta firme frente al constante viento. Tangente al Estrecho de Magallanes.
Habitada por gentes decididas, con voluntad de futuro.
Ahora el sol permanece sobre ella 16 horas al día, aunque no llega a caldear el frío antártico.

La pampa (20-11-05)

Las nubes escriben oraciones y otros mensajes en la bóveda del firmamento.
El cielo es un gran teletipo que recibe sin cesar noticias improcedentes que varían constantemente. La escritura de las nubes es como la publicidad de una metereología insoslayable o la expresión de las predicas de un dios indeciso y tímido que no quiere dejarse oír.

Magallanes (20-11-05)

El viento en Magallanes es tan intenso que deja de abrazar para avasallar, como si quisiera dirigir a todos los entes hacia donde él no puede deja de ir, conminado por el amplio entorno donde se forja su nacimiento y su destino. Las gentes no saben qué hacer para evitar sus empujones y facilitarle su camino. Hasta las plantas se amoldan para no ser obstáculos a su paso.

El Paine (22-11-05)

El campo de hielo patagónico es un lugar helado que mantiene su hielo desde hace millones de años. Es un depósito antiguo en el interior del continente. Es un cuenco flanqueado de pequeñas montañas, que se va deshaciendo poco a poco. Una sorprendente reserva de frío azul en medio de la planicie continental.

*

Nadie lo sabe. Hay que pasear aquí para descubrirlo. Resulta que los árboles de la tierra, todos los árboles, fijos en sus nichos ecológicos diversos, sueñan con venir a morir a la Patagonia. Fantasean con una muerte magallánica. Pero sólo algunos consiguen resolver su vida en leñoso desperdicio. Estos se agrupan en cotos de disolución en los que se pueden ver osamentas descoloridas y quebradas distribuidas en el suelo como cadáveres endurecidos en cementerios que no necesitan fosas.

*

Tampoco se sabe que estos árboles arden de manera irregular, dejando el residuo de las partes incombustibles de su entidad que acaban figurando el contramolde del fuego que los consumió.

42. Santiago de Chile (04-11-05)

1. El metro de Santiago es un centro genérico de informaciones y una guía amarilla donde se anuncian todas las empresas de la ciudad.
La universidad D. Portales anuncia sus estudios con personas ubicadas en paisajes desolados teñidos en tonos ocres oscuros, como insinuando que sólo los que estudian en sus aulas podrán soportar un futuro sin esperanzas.
En otros anuncios se señala la conmemoración del Premio Nóbel que recibió Gabriela Mistral destacando este verso: "No te será la belleza opio adormecedor sino vino generoso que te mueva a la acción, pues si dejas de ser hombre o mujer, dejarás de ser artista".

*

2. Hacer arquitectura es fabricar vacío. Vacío distante. Proyectar edificios es determinar la masa que flanqueará los vacíos. Proyectar es tecnificar lo construible. La arquitectura es la tensión que vive el arquitecto cuando proyecta edificios, tensión de vacío, de cara al vacío que la construcción acoge.
Saber de arquitectura es saber de vacíos.

*

3. He oído que Richard Serra ha dicho que a los arquitectos se les escapa lo artístico entre los dedos. Como a los escultores. Un arquitecto es un técnico de la construcción que trabaja presionado por una artisticidad tensa (y negativa) que siempre se le escapa entre los dedos.
Un arquitecto ha de vivir rodeado de sensibilidad artística aunque no pueda pensar en "artes" cuando se pone a proyectar (ver Argan).

*

4. Me pregunta un alumno: ¿Cómo adivinaste que yo era cristiano? ¿Cómo se aprende a adivinar?
Una vez, una gitana vieja que enseñaba a leer las manos a varias gitanas jóvenes me explicó lo que hacia: tú tienes delante una persona que te mira a los ojos a la que tienes cogida por las manos. Sientes su pulso y adviertes sus alteraciones de la mirada. Sabes como va vestida y como va peinada y la exhibición que hace de su status en sus ademanes y adornos. Puedes estar seguro que es como mucha otra gente que conoces. Si se deja adivinar su vida y su futuro es porque teme, porque sufre y porque espera liberarse de su temor. En esa situación puedes inventar lo que quieras. Nada más empezar a decirlo ella te indica con su piel y sus ojos si vas bien. Si nos es así rectificas, hasta que sus ojos se abren asombrados. Si anuncias desgracias no puedes equivocarte. Y si anuncias venturas tampoco, porque estas buenas previsiones siempre son bien recibidas.
Adivinar es un ejercicio inventivo de sentido común guiado por el tacto y la mirada.

*

5. Estaba absorto en un libro que sostenía con las dos manos, mientras permanecía erguido apoyando sus

codos contra el mostrador lleno de libros que previamente había desplegado. Le costó un rato dejar de leer para mirarme de frente y poderme hablar –Que libro tan interesante– dijo –no puedo estar sin leer. ¿Le puedo ayudar en algo? ¿Desea alguna publicación especial?. Yo le contesté diciendo que estaba buscando al azar, esperando que algún libro me hiciera señas. Me replicó diciendo: Yo le puedo ayudar. Mi vida es leer, sólo vivo para leer. Entonces me llamaron y dejé de atenderle.
Al rato me vino a buscar con un libro en las manos y me dijo: –Este libro, que no lo vendo yo sino este que es mi competencia, es el libro que le llama. Es de, para mi, casi el mejor poeta chileno de las generación de los años 30. Murió alcoholizado. Me traía un libro de Jorge Teiller titulado...

*

6. Todos los textos son cartas de amor a Sócrates. Gracias a que Sócrates no escribió nada se hizo posible la irrupción de la escritura. Sócrates nunca fue un sujeto. Es un modo, lo femenino acallado. Esto está tomado de A. Gabilondo ("De Lenguaje y Literatura: de Nietzsche a Blanchot". Doctorado, UAM, abril a junio 2005).
Si esto es así, todos los textos son cartas de amor homosexuales. Si la autora es una mujer. Sócrates desaparece revestido de su condición acallada. Si el autor es un hombre, Sócrates es el sentido femenino de lo masculino sin escritura, suelto, no sujeto.

*

7. Hacer arquitectura es fabricar vacíos desde el vacío de la conciencia del que proyecta con el objetivo de hacer arquitectura. Vacío desde el vacío de hacer, en el vacío de la arquitectura. Podíamos decir que la arquitectura es lo que se escapa en la tarea técnica de fabricar (artificios) cáscaras que deben de producir envolturas amplias.

*

8. Lo helado es incapaz de llenarse... porque el frío comprime los intervalos de la ansiedad.

*

9. Alfredo Apipo no parecía que hubiera podido escribir el trabajo que estaba defendiendo en la Prueba de Suficiencia Investigadora. Había una distinción entre sus palabras dichas y sus palabras escritas. Foucault señala que nunca se escribe como se habla.
Después de la prueba, Alfredo nos presentó a su padre, hombre arrollador de gran carácter y con el que vive todavía.

*

10. En las carreteras de Chile hay un cartel que se repite hasta el aburrimiento. Reza: Mantenga la derecha. O no, debe de decir: Mantenga su derecha.

*

11. ¿A quién le importa la extravagancia de la edificación? ¿O la lujuria de cualquier desvarío?
¿Porqué preguntarse nada frente a la técnica, cuando los técnicos no se detienen a reflexionar sobre la dimensión de su tarea?
Las ciudades están así y se agradece que los promotores (con sus arquitectos) tengan una cierta sensibilidad formalista a la hora de determinar sus promociones. Pero no hay excitación, ni asombro. No puede haberlos en un mundo sin futuro (cuyo único futuro es tratar de alargar el inmediato pasado).

43. Argentina (05-12-05)

1. Nublado
Prohibido introducir: manzanas; tulipanes; loros; microscopios; semen; trozos de carne; y virus.
En el vuelo desde Santiago fuimos fumigados sutilmente para evitar no se qué contagio.

*

2. Buenos Aires es una ciudad de edificios que sobresalen sobre los demás con dos o tres fachadas sin huecos. Es una ciudad de solares entre medianeras con edificaciones irregulares que han sido erigidas esperando que se complete las edificabilidad de las parcelas colindantes.
La otra vez que estuvimos aquí no me pareció tan evidente este rasgo morfológico.

*

3. Ya instalados en el centro y mirando hacia lo alto se percibe la maraña de cables que, a la altura de las cubiertas, atrapa los edificios como una red que los asegurara entre sí, garantizando sus ubicaciones relativas. También pueden entenderse esos cables insólitos como un tejido venoso exterior, que garantiza la relación comunicativa entre los ocupantes de los contundentes edificios que se fabricaron sin esa red. No creo que los cables sean eléctricos porque es inimaginable pensar que la ciudad fuera construida sin esa energía básica.
Para los viandantes desocupados, los cables de Buenos Aires son como las cintas casi invisibles de una

instalación artística que se extiende por toda la ciudad.

*

4. Los perros de la ciudad se mueven en racimos, en grandes grupos, enlazados por alguien, a modo de entrenador, que los conduce entre las gentes y los árboles de los parques.

Esos entrenadores se llaman "cuidadores" y, al parecer, disfrutan de empleos envidiables.

El chofer que nos llevaba a "La Plata" me decía que con el sueldo que sacan estos chicos y chicas trabajando sólo medio día se puede vivir. Pero me advertía que el trabajo no es simple, que hay que saber "dominar" al grupo imponiendo sin alternativa la voluntad del cuidador. Yo le pregunté si en las "jaurías paseantes" habría machos y hembras. Me dijo que sí, aunque no supo qué decirme cuando le pregunté si sabia cómo se imponía el cuidador cuando las perras estaban en celo.

*

5. La Casa Curutchet, de le Corbusier, en La Plata es una aparición y el testimonio de una historia insólita. La fuimos ver con la absoluta convicción de visitar una cáscara envuelta en una novela entre romántica neorrealista y de ciencia ficción.

En la propia casa, que es medianera con la sede de la asociación profesional de arquitectos, venden una revista de 1997 que está dedicada a este edificio (Revista de la Facultad, n° 47) en la que la historia aludida sólo aparece en parte, como si no tuviera que ver con los valores arquitectónicos que la distinguen de su entorno.

La Casa Curutchet es un edificio típico con propuestas y soluciones semejantes a las de otros proyectos contemporáneos acometidos por Le Corbu. Esto es obvio y no es difícil de puntualizar analíticamente. Pero lo peculiar no esta en el diseño de la casa sino en la relación entre proyectista-ejecutor-encargante y usuario. Aquí está la novela.

Curutchet es un medico peculiar de la provincia. Progre y, quizás, algo pedante. En algún momento, para diferenciarse del resto de sus compatriotas, encarga por correspondencia esta casa al arquitecto suizo, ya revestido de genio. Le Corbu acepta el encargo en un lugar que él conoció de pasada con ocasión de un viaje relámpago a La Plata (1929). Acepta el trabajo (1947) sin conocer bien el lugar y sin conocer al cliente, como si estos extremos fueran accidentales para su posicionamiento genérico ante la vivienda. Se supone que Curutchet le indica por carta el programa y le envía planos y fotos del solar. Al parecer en 1948 Le Corbu tiene una casa dibujada que envía a la Argentina con la recomendación de que sea interpretada y dirigida por A. Williams. La casa se empieza a construir en 1949 y tras varias peleas, cambios en la dirección y modificaciones diversas, se termina en 1955, que es la fecha en la que la familia Curutchet ocupa el edificio.

Hay fotos de esta época del Dr. Curutchet, delante de su casa, disfrazado de Le Corbusier.

Al parecer, todos se empeñan en disfrutar de la singularidad de la edificación, pero la abandonan 3 años después (en 1948), por confusas razones. La hija, eludiendo todo tipo de compromisos, dice que la casa era incomoda (tenia muchas escaleras), que el sol hacia difícil dormir, que era difícil limpiar y que hacia calor en verano. También aclara que durante la obra se habían cerrado con cristales los abiertos aseos de la planta alta.

Luego, la casa es restaurada, declarada monumento y administrada por el Colegio de Arquitectos de Buenos Aires. Hoy es un objeto museístico (una heterotopia). Una casa en una historia. Como toda la arquitectura. El esquema de esta historia es así: Un pedante. Un encargo interesado. Una respuesta automática, genérica, que pone al usuario por detrás del objeto que se proyecta, aunque se le proporcionen las superficies que manifiesta necesitar. Un proyecto técnicamente dificultoso que necesita un intérprete especial. Y conflictos, al tiempo que se representa en edificio lo dibujado. Cuando lo dibujado va siendo construido aparecen las dificultades y las sorpresas: unidades de obra difíciles y caras, imprevistos, escaleras que no encajan bien, olores incontrolados... La casa toma forma e impone su inhabitabilidad, al tiempo que los "cultos" contemplan la edificación con curiosidad. ¿Cambiar el proyecto adecuándolo a la vida, o aguantarle y sostener con orgullo una obra invivible pero única?

Habría que saber que es lo que contaban los Curutchet a sus amigos a propósito de su casa.

Los Curutchet aguantan en la casa 3 años. Tiempo disimulo y sacrificio. Primero, cerrar los aseos. Segundo, poner cortinas. Tercero, poner más armarios. Cuarto, recolocar las camas... Pero para entrar y salir hay que subir y bajar 2 pisos y medio. Sin remedio. Además la casa impone a los habitantes un horario de uso rígido e invariable y liquida la intimidad de todos.

La Casa Curutchet, al margen de su significado en el conjunto de la obra de le Corbu, es un objeto rígido y tiránico, un ámbito para la desesperación. El corolario de la inhumanidad de la arquitectura para los usuarios que quieren "epatar" a sus iguales con su prestigio.

En la casa Curutchet hay una lección que debía de ser ejemplar para los arquitectos.

*

6. El Río San Ambrosio es un cementerio de barcos. En la desembocadura del Río de la Plata, entre las islas del delta, ciento de esqueletos de naves varadas se deshacen al sol. Como los árboles de la Patagonia, parece que tuvieron voluntad de venir aquí a expirar.

En estos parajes está la casa del presidente Sarmiento. Nadie nos ha podido decir como se llamó su madre y si vivió en esta casa con él. Podría haberse llamado Maria.

*

7. La arquitectura se delinea en el seno de dos violencias: una contra los materiales y otra sobre los hábitos. Una cosa es hablar de arquitectura y otra es hacer arquitectura...

También es distinto afrontar la arquitectura en la atmósfera del arte (aunque el arte se escape entre los dedos del arquitecto) y otra es afrontarla desde el negocio de la promoción donde el arte se transmuta en marketing.

*

8. Estábamos invitados a la boda de Puchi. Como sabían que íbamos a estar en Buenos Aires en esas fechas insistieron en que fuéramos a la ceremonia y a la fiesta. Fuimos. Yo tenia la sensación de ser un invitado improcedente aunque me atraía el morbo del acontecimiento. Me puse el traje que llevaba acarreando casi tres semanas para la ocasión, y decidí disfrazarme de narración. Asistí al evento con la atención abierta a cualquier tipo de relato insólito. Todavía no he tenido ocasión de recordar nada insólito aparte del frío y el viento que se levantaron durante el convite, que forzó que todos buscáramos refugio en el interior de la carpa habilitada al efecto, a pesar de que estábamos muy cerca del verano.

*

9. Vivo a la búsqueda de situaciones insólitas. Tengo ansias de olvidos para estructurar mi ingenio y mis recuerdos. Amo lo inesperado, lo perentorio, lo indicible. Aunque todo resulte previsible y elemental. Como la muerte.

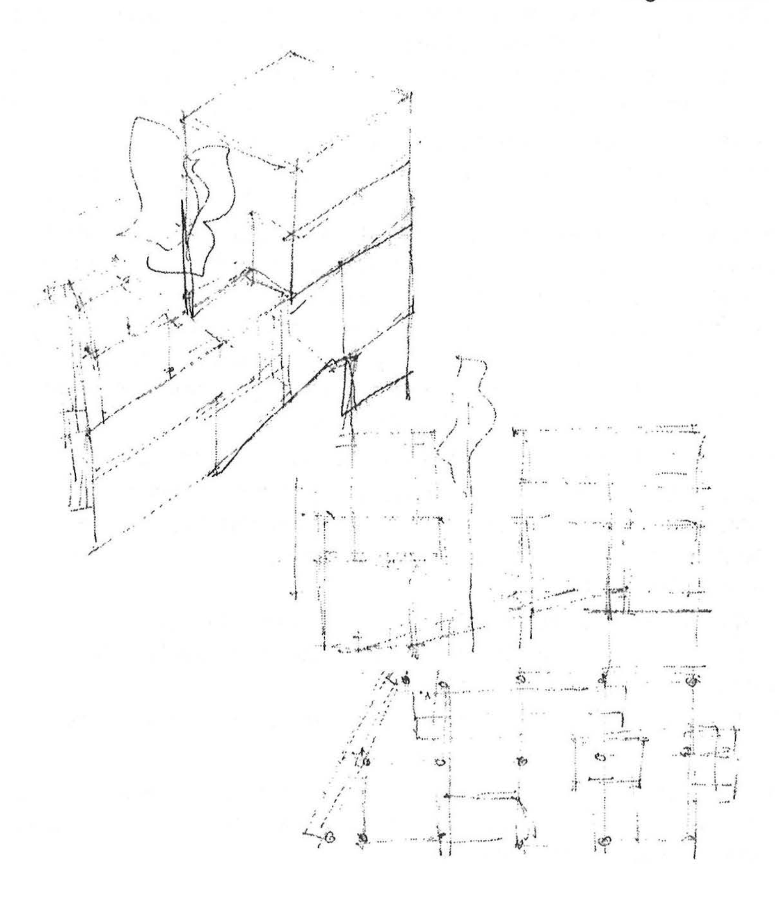
*

10. Casa Curutchet 1949-1955-1958

- 6 años de construcción (4 directores de obra)
- 3 años de uso
- 37 años de abandono.

Encargo: 1947
Comienzo: 1949
Fin: 1953-1955
Abandono: 1953-1955

Direcciones:
A. Williams
Ing. Valdés
Ing. Serraillet
Ing. Lavitella



Pegas:
1. Sol insoportable
2. Calor en verano
3. olores cuarto aseo
4. Mantenimiento ventanales, limpieza
5. Ninguna intimidad
6. Escaleras inevitables.

44. El vuelo de las aves (12-12-05)

"El vuelo de las aves
es un canto recién aprendido por la tierra
El día entra en la casa
como un perro mojado de rocío."
(Jorge Teillier)
*

Sobre la tierra indefinida
un cielo locuaz
profundo e imprevisible
pantalla donde resuenan
los vuelos de las aves
las nubes moldean plásticos relatos
y los vientos macizan
los intersticios que irradian de las plantas.

Tierra donde caben todos
donde el orden de la supervivencia
es una ideología hecha canto incontestable,
hecha destino indiferente.
*

Teillier recuerda en sus
poemas sus infancias muertas,
desgarradas
entre la ciudad libertaria, literaria y aniquiladora
y el pueblo
infinitamente anticuado, mortecino, melancólico
desde el que
la (ida a la) ciudad era inevitable destino.
*

"Cuando todos se vayan a otros planetas
yo quedaré en la ciudad abandonada
bebiendo un ultimo vaso de cerveza
y luego volveré al pueblo donde siempre regreso
como el borracho a la taberna
y el niño a cabalgar
en el balancín roto.
Y en el pueblo no tendré nada que hacer"
...

Habitaré la nada
marcada por el hastío
de la memoria
cegada de olores pegajosos
en escenas deformadas y rotas.
Inventaré un pasado...
o vagaré sin futuro
entre bebidas alcohólicas anónimas.

*

No voy a ninguna parte.
Estoy en mi hogar... un lugar
que ocupa la totalidad
del orbe
que está en paz
entre guerras y catástrofes

*

Vamos al destierro de la vida
diaria, desde la patria
que es vagar/viajar.
Vamos contra la noche.
Atravesamos un hoy
a velocidad de vértigo.

*

Viajar despoja, mostrando
la unicidad de los viajeros
en un mundo lleno de mirones aburridos
que se desplazan huyendo de su tedio.
¿Se puede decir algo de los
viajes que interese a los que
ansían viajar?

*

Mi cara, que yo no puedo ver
Si no es en el rostro multiplicado
de las gentes que se cruzan
en mi viajar.
Es lo que me oculta
        Aquello que me confunde
con un mí mismo
        tiránico
        enfermo de
diferencialidad.
Soy ellos
        sin más,
sin gestos
        sin palabras
sin intimidad. Sin muerte.
Con todas las muertes
de los niños y hombres muertos
que pueblan mi biografía inútil.

*

Un día u otro
todos seremos felices.
Yo estaré libre
De mi sombra y mi nombre
sin temor
sintiéndolos a ellos

entregados a unos quehaceres
        apasionados
sabiéndolos al resguardo
de la desesperación.
Mi nombre se deshará
con sus autonomías.

*

René Guy Cadou.

*

Los poemas se encienden,
rescatados de la nostalgia,
como girasoles.
Tu sabias que la poesía debe
ser usual como el cielo que nos
desborda
que no significa nada sino
frente a los hombres acercarse y
re-conocerse.
La poesía debe estar sobre todas
las mesas
como el canto de la jarra de vino
que ilumina los caminos del domingo.
La poesía es un respirar en paz
para que los demás respiren.
Un poema
es un pan fresco
un cesto de mimbre
para ser leído por amigos desconocidos
En trenes que siempre se atrasan.
Porque
nadie puede impedir a un
pájaro que cante en la más alta cima.
Y el poeta derribado
es sólo el árbol rojo que
señala el comienzo del bosque.

*

El asunto es que las cosas
sueñen con nosotros
y al final
no se sepa
si somos nosotros quienes
        soñamos con el poeta
que sueña este paisaje
o es el paisaje quien sueña
        con nosotros
y con el poeta
y con el pintor.

NOTAS

CUADERNO

235.01

cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

ISBN 978-84-9728-231-4

